Geschichte der neuern Litteratur.

Vierter Band.

Geschichte

der neuern Litteratur.

Von

Adolf Stern.

Vierter Band.

Klassizismus und Aufklärung.

Leipzig.
Bibliographisches Institut.
1882.

Siebentes Buch.

Der Klassizismus.

Siebenundneunzigstes Kapitel.

Frankreich im 17. Jahrhundert.

Eine wunderbare Verkettung von Umständen: eignes Verdienst, fremde Schuld und Schwäche, die Thatsache, daß das französische Königreich beinahe allein unter den europäischen Ländern von allen größern Verwüstungen des Kriegs verschont blieb, das Emporwachsen eines großen politischen Gedankens über tausend Sonderinteressen der Landschaften, Städte und Stände, die konsequente glückliche Vertretung dieses Gedankens durch geniale Staatsmänner und hervorragende Herrscher, der Einklang einer seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts überall hervortretenden Grundrichtung des europäischen Lebens mit den eigensten Anlagen, dem nationalen Genius des französischen Volks, viele einzelne günstige Momente, die vereinigt eine gewaltige und überwältigende Totalität bildeten — alles wirkte zusammen, um Frankreich während des 17. Jahrhunderts zum mächtigsten, bestgedeihenden Staat von Europa und die eigenartige französische Kultur zur maßgebenden und gebietenden der damaligen Welt zu erheben.

Schritt für Schritt, anfänglich fast unmerklich, dann ein Schauspiel für die staunende und bald für die bewundernde und nachahmende Welt, vollzog sich die denkwürdige Entwickelung, der große Aufschwung. Dasselbe Frankreich, welches in den Wirren der religiösen Parteikämpfe und Bürgerkriege mit dem Untergang, mit Teilung und spanischer Fremdherrschaft bedroht erschienen war, wandelte sich seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in einen Staat, der die Geschicke aller Nachbarländer beeinflußte, die spanisch-habsburgische Weltmacht brach und zerstörte und am Ende des 17. Jahrhunderts nur noch von einer gewaltigen Koalition der übrigen bedrohten Staaten in Schranken gehalten werden konnte. Dem Glanz der äußern entsprach die Bedeutung

der innern Entwickelung: die französische Litteratur erfüllte in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Ideale des akademischen Zeitalters, und ihre hervorragendsten Werke waren die klarste, sicherste und künstlerisch reichste Verkörperung einer Sehnsucht, die sich in allen andern Litteraturen mit tastender Unsicherheit und unter dem Druck des Ungeschmacks geregt hatte. Der gleiche energisch feste, zielbewußte Zug geht durch die politische und die litterarische Geschichte Frankreichs hindurch, alle Hindernisse der einheitlichen notwendigen Entwickelung des Nationalgeistes erscheinen wie wirkungslose Zufälligkeiten und der Glanz und die Geltung Frankreichs und seiner Litteratur am Ende der gedachten Periode als letztes Resultat glücklicher Zusammenfassung aller Kräfte eines reichbegabten Volks.

Die entscheidende Wendung der französischen Geschichte trat zu Ausgang des 16. Jahrhunderts mit der Ermordung des letzten Valois und der Thronbesteigung Heinrichs IV. von Bourbon ein. Als es sich gleichzeitig unmöglich erwies, dem rechtmäßigen Herrscher aus Glaubenshaß und religiösem Fanatismus die Krone zu entreißen und Frankreich unter spanisch-päpstlichem Schutz in der Begeisterung der Gegenreformation zu erhalten, unmöglich aber auch, dem zu drei Vierteln seiner Bevölkerung katholisch gebliebenen Frankreich einen protestantischen König zu setzen, wurde eine Versöhnung der beiden Glaubensparteien auf dem Boden einer besonnenen Vaterlandsliebe und weltlicher Erwägungen unerläßlich. Das Bonmot König Heinrichs IV., daß er Paris einer Messe wert halte, gestaltete sich zur Losung für das patriotische Frankreich. Der Übertritt des Königs zur alten Kirche und der Erlaß des Edikts von Nantes, welches die Gleichberechtigung der Hugenotten im Staat feststellte, bezeichneten den Beginn einer neuen Zeit. Trotz der Rückfälle in den Fanatismus (Ravaillacs Mord Heinrichs IV.), trotz der innern Kämpfe, unter denen Richelieu den Hugenotten Rochelle entriß und überhaupt die bewaffnete Sonderstellung der Protestanten zerbrach, trotz der Unruhen der Fronde, trotz aller Intrigen und Kämpfe am französischen Hofe feierte von nun an der Staatsgedanke, mit dem, zunächst wenigstens, die Voraussetzung größtmöglicher Volkswohlfahrt, glücklichen Gedeihens auf allen Gebieten der Thätigkeit innig verbunden war, Triumph auf Triumph. Die Regierung Ludwigs XIV. in ihrem wahrhaft glänzenden und ruhmreichen Teil war nur die letzte reife Frucht einer

Aussaat, die unter Heinrich IV. und seinem Sully begonnen hatte. Wer, unbeirrt durch Zufälliges und Äußerliches, den Gang der Geschichte Frankreichs im 17. Jahrhundert ins Auge faßt, der erkennt unschwer, daß die ganze glückliche Entfaltung des französischen Lebens während des gedachten Zeitraums eine Konsequenz jener Gedanken und Anschauungen blieb, welche noch mitten unter den fanatischen Kämpfen und Leidenschaften der Hugenottenkriege erwacht waren und im Grunde genommen Heinrich IV. zum Sieg und zum Besitz der französischen Krone verholfen hatten.

Jede innerhalb der Neuzeit im Völkerleben auftretende und herrschende Anschauung hat lange vor ihrem Siege geistige Verkünder. Vom Ende des 16. Jahrhunderts an treten neben die geistlichen Reformatoren die weltlichen Denker und üben eine geheime, aber tiefgehende Macht auf die Bildung ihrer Zeit. Freilich ist es unmöglich, bis ins einzelne nachzuweisen, wie sich die geistigen Anregungen der Montaigne, Descartes (Cartesius) und Malebranche über die Welt und zunächst in ihrem Vaterland hunderttausendfach verzweigt haben. Aber an der Wirkung selbst läßt sich nicht zweifeln, und namentlich ist klar, daß **Michel Montaignes** (1533—1592) geistreicher Skeptizismus einen ungeheuern Einfluß auf die nach dem Erscheinen der „Versuche“ („Les essais de messire Michel, seigneur de Montaigne“; Bordeaux 1580) erwachsende Generation ausübte. Montaignes Skepsis, welche mit ihrem berühmten „Que sais-je?“ alles bezweifelte und sich wiederum allem fügte, was leidlich vernünftig und nicht allzuschwer ertragbar schien, seine scharfe, weitsichtige und dabei sich selbst beschränkende Verständigkeit, seine resignierte Haltung gegenüber allen höchsten und letzten Fragen, seine klare Heiterkeit und weltkluge Fähigkeit für den kleinen Genuß des Alltags, seine scharfe Beobachtung und lässige Duldung fremder wie eigner Schwächen: alles dies sprach zur geistigen Anlage der Mehrzahl der gebildeten Franzosen und half den unbedingten Anhängern Roms wie Genfs den Boden entziehen. In Montaigne lebte ein Teil der Natur und Geistesart Rabelais’ weiter, nur weltmännischer, ohne poetischen Schwung und Kühnheit der Phantasie; der große Essayist war der Prophet einer Zeit, welcher (wenigstens im Vergleich mit den Anschauungen der Reformations- und Gegenreformationsepoche) die geistlichen Interessen untergeordnet, die weltlichen und ihr Gedeihen als überaus

wichtig erschienen. Montaigne war guter Katholik, wie im 17. Jahrhundert die Mehrzahl der Franzosen sein sollte; er predigte den Einklang mit der Kirche und ihren Forderungen, weil derselbe den allgemeinen Vorstellungen entspreche, die uns umgeben, und mit denen wir aufwachsen. Er fand es Thorheit, sich einem herrschenden Vorurteil oder irgend einer begründeten Gewalt zu widersetzen, mit denen man sich abfinden könne. Er vertrat mit Scharfsinn, Geist und lebensfrohem Gleichmut die Herrschaft der verständigen Erwägung und der weisen Selbstbeschränkung über das Leben, und es ist leicht genug, seine den Franzosen in Fleisch und Blut übergegangenen Gedanken und Anschauungen in den Maximen König Heinrichs IV. und der großen französischen Staatsmänner wiederzuerkennen, sie noch spät durch die Lustspiele Molières hindurchklingen zu hören und ihre Nachwirkung im ganzen französischen Gesellschafts- und Familienleben zu beobachten.

Die von Montaigne vertretene Richtung des französischen Geistes gab die herrschende für die Folgezeit ab; keineswegs erstarben alle andern Richtungen und Neigungen sofort. In der Geschichte wie in der Kulturgeschichte des französischen Volks lassen sich neben dem „bon sens" auch andre Mächte erkennen, allein Erfolge und geistige Resultate beruhen doch zum größten Teil darauf, daß jene klare Verständigkeit und weltmännische Heiterkeit, welche die wilden Leidenschaften des Bürgerkriegs siegreich überwanden, immer wieder zur Geltung gediehen und den Gang der Dinge entschieden. Die Zeiten Heinrichs IV., Ludwigs XIII. oder Richelieus, der Zwischenraum, den die unruhige und stürmevolle Regentschaft der Anna von Österreich erfüllt, und das ganze „große" Zeitalter Ludwigs XIV. erscheinen unter diesem Gesichtspunkt als eine einheitliche historische Epoche, so charakteristische Verschiedenheiten die Perioden derselben im einzelnen auch aufweisen. Der Blüte des französischen Lebens, Schaffens und Selbstbewußtseins in den ersten glänzenden Jahrzehnten Ludwigs XIV. waren gleiche, an demselben Stamm erwachsene, aus gleichem Mark genährte, nur minder prächtige und in die Augen fallende Blüten voraufgegangen. Wenn Geschichte und Kritik mit den Erscheinungen und Leistungen des 17. Jahrhunderts in Frankreich noch so streng ins Gericht gehen, alle bedenklichen Mängel der Volksnatur und Geistesrichtung ins Licht setzen, wenn sie alle Gefahren enthüllen, die

mit der eigentümlichen Weltanschauung und Bildung dieses Zeitalters verbunden waren, vermögen sie gleichwohl nie in Abrede zu stellen, daß die Franzosen Ursache hatten, ihr Schicksal wie ihre Leistungskraft höher zu preisen als die übrigen Völker Europas. Welch einen andern Anblick als das gleichzeitige Deutschland, Spanien und England gewährte das Frankreich Richelieus und Ludwigs XIV., welch ein freudiges Daseinsgefühl, welche Regsamkeit frischer Kräfte offenbarte die französische Kultur gegenüber der erstarrten oder träge einschlummernden Italiens im gedachten Zeitraum! Läßt sich mit Recht auf verhängnisvolle Wirkungen hinweisen, die das französische politische wie litterarische Übergewicht vom Ende des 17. Jahrhunderts an auf andre Länder und Völker geübt, so bleibt nichtsdestoweniger gewiß, daß dies Übergewicht weder ein zufälliges noch unverdientes war, daß die französische Nation sich nach Maßgabe ihrer Eigentümlichkeit zur Größe und höchsten Leistungskraft erhob und dem Ideal des Lebens, welches sie unter den Einwirkungen ihrer ursprünglichen Anlage, ihrer Geschichte und ihrer Litteratur erfaßt hatte, in Wahrheit so nahe gekommen ist, wie dies irgend einem Volk vergönnt wurde. Die Zeit ist längst vorüber, in welcher die glänzende Periode Ludwigs XIV. lediglich als Ausfluß des königlichen Selbstgefühls und Willens, als Folge der persönlichen Größe dieses Monarchen betrachtet und dargestellt werden konnte. Den selbstbewußten Schwung und das seit langem rege Selbstgefühl seines Volks repräsentierte der Selbstherrscher mit großer Würde und besaß die Königskunst, die Kraft der mächtigen Bewegung, die ihn trug, als seine eigne Kraft der Welt erscheinen zu lassen. Freilich wäre dies nicht möglich gewesen, wenn Ludwig XIV. nicht große Eigenschaften und Verdienste besessen und sein Volk in ihm nicht die Verkörperung nationaler Wünsche und Phantasievorstellungen verehrt hätte. Das Gefühl freudiger Zufriedenheit, allgemeiner Teilnahme am Glanz und der Bedeutung des französischen Staats und des weltbewunderten Hofs von Versailles, welches die obern und mittlern Stände des Landes durchaus erfüllte und bis tief in die untern Schichten herabdrang, gab dem ersten Teil der zwei Menschenalter währenden Regierung Ludwigs XIV. seinen eigensten Charakter. Die Herrschaft des Königs war streng, gebieterisch und hochfahrend; aber der Wille der Nation kam ihr auf mehr als halbem Weg entgegen. Einheit und eine ver-

ständig geordnete, die Wohlfahrt fördernde Verwaltung nach innen, eine ruhmvolle Stellung nach außen galten als die höchsten Güter, der König als ihr treuer Bewahrer und beständiger Vermehrer.

Zur Wohlfahrt wie zum Ruhm gehörte auch das geistige Gedeihen, der Aufschwung alles Geisteslebens, das seit den Tagen Heinrichs IV. in Frankreich stärker erwacht und in eigentümlicher Weise selbständig geworden war. Wie der Staat Ludwigs XIV., den der hochmütige und eitle König, frevelhaft genug, mit seiner Person identifizierte, in all seiner festen Organisation, seiner zielbewußten Regsamkeit und seinem Glück nach außen doch eben nur die ganze Erfüllung dessen war, was seit dem siegreichen Einzug des „Béarners" in Paris fortgesetzt erstrebt worden, so erscheint auch die glanzreiche, formsichere und anspruchsvolle Litteratur des Zeitalters Ludwigs XIV. als letzte und höchste Durchbildung der Bestrebungen eines Montaigne, Malherbe und Regnard. Keine bedeutsame Leistung des französischen Geistes in den Tagen Ludwigs XIV. war ohne Wurzeln und Keime in der vorangegangenen Zeit, zu kaum einer wahrhaft großen Schöpfung der Dichtung gab der Selbstherrscher unmittelbaren Anlaß; aber mit eifersüchtigem Ehrgeiz suchte er alles Beste und Tüchtige doch wiederum auf seine Person zu beziehen, mit einem gewissen mäcenatischen Schwunge gewährte Ludwig XIV. den litterarischen und künstlerischen Talenten seiner Zeit den Schutz seiner Macht, die Sonne seiner Gunst, er wies der französischen Litteratur im großen Zusammenhang des Staats- und Gesellschaftslebens, dessen Mittelpunkt immer der König blieb, eine bedeutsame und würdige Stellung an. Von der Zeit Ludwigs XIV. an ward es unmöglich für irgend eine französische Regierung und Verwaltung, Kunst und Wissenschaft als etwas Nebensächliches und Zufälliges zu betrachten und völlig beiseite zu setzen. Die verhängnisvollen Wirkungen, welche neben den günstigen der Einfluß des Königs auf die Entwickelung französischer Wissenschaft und Kunst allmählich ausübte, gehören der Hauptsache nach schon in eine andre Zeit und geistige Bewegung hinein, als diejenige war, die in den großen französischen Poeten und Schriftstellern im letzten Dritteil des 17. Jahrhunderts ihren höchsten Ausdruck fand.

Nur dem Dichter wäre es noch vergönnt, jene tausend Zusammenhänge und Wechselwirkungen nachzuweisen, welche durch

das ganze Jahrhundert zwischen der allmählichen Gestaltung der modernen französischen Gesellschaft und dem Emporwachsen der Litteratur zum Klassizismus stattfanden, oder das farbenreiche Bild des Hofs Ludwigs XIV. in seinem genießenden und vorbildlichen Bezug zur Poesie mit zahllosen Einzelheiten und Personalien vorzuführen. In schlicht berichtender Darstellung erscheint es nahezu unmöglich, die mannigfach verschlungenen Fäden alle zugleich aufzuweisen, den Anteil der Staatsmänner und Krieger, der politischen Parteien in erster, der höfischen Koterien in späterer Zeit, die offene und geheime Mitwirkung der Frauen, die eigentümlichen Übergänge des frivolen altfranzösischen Individualismus aus den Tagen Marots und Rabelais', der noch in Molière und Lafontaine nachwirkt, in die neue Allgemeinempfindung, die freiwillige Unterordnung unter Königswillen, Hof und Akademie klar zu stellen und das eigentümliche Schauspiel zu vergegenwärtigen, in welchem schließlich die Masse derer, welche die französische Nation repräsentierten, von beinahe Einer Lebensanschauung, Einer Gesinnung, Einem Geschmack erfüllt wurde. Wie die plumpe Hand, die den Duft von Blume oder Frucht wischt, kann eine abstrakte Charakteristik der französischen Geschichte und Entwickelung den Hauch und Reiz des Persönlichen und Mannigfaltigen, des Lebensfrischen und Unmittelbaren (welches in der Litteratur nicht völlig verschwand, aber von spätern Generationen aus der Erstarrung traditioneller Würde und akademischer Regeln nicht mehr so herausempfunden wird wie von den Mitlebenden und Mitwirkenden) so ziemlich verwischen. Die großen Züge der Entwickelung und die Hauptmomente der Zeit lassen sich natürlich festhalten, als Endresultat ergibt sich jene wundersame Abhängigkeit der Litteratur nicht von der Gesamtmacht des Lebens, von welcher alle Litteratur immer erfüllt und beherrscht sein soll, sondern von den zufälligen gesellschaftlichen Mächten des damaligen Frankreich, welche die Franzosen selbst in dem Zuruf an die Autoren: „Studiert den Hof, lernt die Stadt kennen!" („Étudiez la cour, connaissez la ville!") zusammenfaßten. Gewiß, daß auch in dieser Abhängigkeit bei der eigentümlichen Natur des Hofs Ludwigs XIV. und der gewaltigen Bedeutung einer Stadt wie Paris die Litteratur noch ein weites Feld der Darstellung und Wirksamkeit hatte, daß Hof und Stadt in jenen Tagen in erster Frische die allgemeine Anschauung und Sinnesrichtung der Franzosen vertraten, ebenso

gewiß aber, daß diese erste Frische nicht dauern konnte und die Abhängigkeit nur zu rasch den Charakter einer völligen Unterwürfigkeit gewann.

Niemals jedoch würde die vorherrschende Richtung der gebildeten Klassen auf bestimmte Lebensanschauungen, niemals die Ehrfurcht vor der Majestät des Königtums, selbst wie es Ludwig XIV. repräsentierte, nie die tiefreichende Befriedigung über den neugeschaffenen, wohlgeordneten und wohlgedeihenden Staat, welche von den Tagen Heinrichs IV. an und trotz aller Unterbrechungen durch Hugenottenkämpfe, Verschwörungen und Frondeunruhen das französische Volksbewußtsein mehr und mehr erfüllte, den dauernden starken Einfluß auf die poetischen und litterarischen Talente Frankreichs erlangt haben, wenn nicht die eigentümliche Institution der französischen Akademie hinzugetreten wäre. Mit der genialen Vielseitigkeit, dem Scharfblick und dem entschlossenen despotischen Willen, die er überall bewährte, hatte Richelieu, der „große Kardinal", der dem „großen König" voraufging und den Grund zu allem legte, worauf nachmals die überragende Stellung Ludwigs XIV. beruhte, die Wichtigkeit einer die Sprache und die litterarischen Bestrebungen zentralisierenden Akademie für seine Zwecke erkannt. Der Kardinal hegte neben seinen politischen Interessen in der That eine tiefere Teilnahme an den Bewegungen der Wissenschaft und Kunst, wenn er natürlich auch auf diesen Gebieten seine gewaltthätige Natur und die verhängnisvolle Eitelkeit des vornehmen Dilettanten nicht überwand. Er begünstigte demnach jene Privatgesellschaft, welche sich von 1620 an um Valentin Conrart vereinigt hatte und sich die Reinigung und einheitliche Feststellung der französischen Schriftsprache sowie die Beeinflussung der französischen Litteratur in ihrer besondern Richtung zur Aufgabe setzte. Bereits wenige Jahre später gestaltete sich diese litterarisch-kritische Gesellschaft zu der großen „französischen Akademie" (Académie française) um, welche unter allen litterarischen Akademien der Welt weitaus die bedeutendste und einflußreichste werden sollte. Am 29. Januar 1635 mit der Mitgliederzahl von 40 und durch ein besonderes Patent Ludwigs XIII. gestiftet (die „vierzig Unsterblichen"), von Colbert 1666 erweitert, von Ludwig XIV. in seine königliche Protektion genommen und gleichsam zum litterarisch-wissenschaftlichen Hofstaat des Selbstherrschers erhoben, wie die Blüte des französi-

schen Adels den sozialen Hofstaat bildete, erreichte die Akademie zunächst entscheidenden Einfluß durch die Bearbeitung und Herausgabe des großen Wörterbuchs der französischen Sprache, mit welchem sie dem ihr erteilten Auftrag, über die Reinheit der französischen Sprache zu wachen, nachkam. Das Wörterbuch selbst, dessen Ausführung sich über zwei Menschenalter hinzog (die erste Ausgabe ward 1694 vollendet), wirkte auf die Anschauungen über Reinheit und grammatische Klarheit der französischen Sprache bestimmend, und da es bald zum Ehrgeiz der Schriftsteller gehörte, in die Akademie aufgenommen zu werden, besaß sie Macht genug, das in ihrem Schoß gültige Urteil, was gutes klassisches Französisch sei, auf die gesamte Litteratur zu übertragen. Es gehörte von vornherein zu den Ausnahmefällen, daß die Schriftsteller der Akademie zu trotzen wagten und konsequent einen Weg verfolgten, welcher sie von der Möglichkeit eines Sitzes unter den Unsterblichen stets weiter entfernte. In diesem Sinn hatte die Akademie an der Eigenart des französischen Klassizismus noch vor der Periode Ludwigs XIV. wie in dem goldnen Zeitalter einen bedeutenden Anteil, im übrigen mag jedoch unbestritten bleiben, was der deutsche Geschichtschreiber der französischen Poesie jener Zeiten hervorhebt: „Den Anstoß zu der Entwickelung des französischen Geistes, wie er sich in der Sprache und Litteratur offenbart, hat nicht die Akademie gegeben; ihre Stiftung ist vielmehr umgekehrt ein Symptom der gewaltigen Strömung, sie ist die Frucht dieses Strebens nach Regelmäßigkeit und Zentralisation". (Ferd. Lotheißen, „Geschichte der französischen Litteratur im 17. Jahrhundert", Bd. 1, S. 257. Wien 1878.) Die Akademie, obschon einst für eine „Reform" der Sprache zur Thätigkeit aufgerufen, ward bald ein Herd des künstlerischen und litterarischen Konservatismus, ohne daß man ihr daraus einen besondern Vorwurf zu machen oder sich umgekehrt gegen die Thatsache zu verschließen braucht. Den Servilismus, welchen ihr die spätere Geschichtschreibung namentlich dem großen König gegenüber vorgeworfen hat, teilte sie mit dem ganzen französischen Volk. Und bei der leidenschaftlichen Hingabe, die in Frankreich für die neue Königs- und Staatsallmacht erwacht war, bei dem Stolz, mit welchem die Erfolge Ludwigs und selbst der feierliche Prunk und üppige Glanz von Versailles die Gesellschaft erfüllten, bei der weitverbreiteten und tiefen Überzeugung von der Vortrefflichkeit aller Zustände

läßt sich kaum sagen, wo die Loyalität geendet und die Servilität begonnen habe. Die Akademie diente gerade in der Periode Ludwigs XIV. in den meisten Fällen der wirklich vorhandenen Empfindung der gebildeten Klassen lediglich als Organ, und die Lobreden der Akademiker waren der Widerhall des gesellschaftlichen Gesprächs durch viele Jahrzehnte.

Neben der Akademie hatte an der Gestaltung des französischen Klassizismus und der raschen Popularität der „klassischen" Poesie das den Franzosen bereits unentbehrlich gewordene Theater einen sehr entschiedenen Anteil. Länger als die litterarischen Bestrebungen unabhängig und zumeist sich selbst überlassen, in viel stärkerer Weise den Einwirkungen des Auslands hingegeben als die übrige Litteratur, ward die dramatische Dichtung doch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von der großen Allgemeinbewegung und Allgemeinrichtung auf Würde und Regelmäßigkeit mit ergriffen. Und wenn die Bühne Molières dabei doch bis auf einen gewissen Punkt ihre alten Anziehungs- und Wirkungsmittel bewahrte, die dramatische Poesie namentlich auf komischem Gebiet größere Freiheit behielt, so offenbarten sich auch darin der „gesunde Sinn", die verständige Erwägung, der gute Takt und das Maß, welche dem französischen Wesen jener Tage zu Grunde liegen und seine Erfolge sicherten.

Lange vorher, ehe Ludwig XIV. der Akademie seine königliche Protektion lieh, die hervorragendsten Dichter mit Pensionen und Ehrenämtern an sich fesselte, die Schauspielergesellschaft Molières zu Festvorstellungen nach Versailles berief und dem Königtum den ausschlaggebenden Einfluß auch auf die Litteratur zu sichern suchte, hatte die letztere ihre Bedeutung für die französische Gesellschaft gewonnen. Von Wichtigkeit wurden dabei die litterarisch gestimmten, von litterarischen Interessen bewegten großen Häuser, unter denen das Haus der Marquise von Rambouillet, das in der französischen Litteraturgeschichte vielgenannte Hôtel Rambouillet, höhere Geltung und historische Berühmtheit erwarb. Die Pflege einer edlen und feinen Geselligkeit ging hier mit litterarischen, schöngeistigen Interessen Hand in Hand; je nach Maßgabe der verkehrenden Persönlichkeiten überwog das gesellige oder litterarische Element, und längst, nachdem das Hôtel Rambouillet den Angriffen Boileaus und Molières erlegen war, bildeten sich neue Kreise dieser Art und wagten, wie beispielsweise der um Ninon de Lenclos vereinigte, gelegentlich

und im einzelnen wohl den Geschmack des Hofs und der Stadt zu bestreiten. In jedem Fall aber halfen die litterarisch angehauchten Häuser und gesellschaftlichen Zirkel den engen Zusammenhang zwischen dem Leben der großen und schönen Welt und dem der Litteratur befestigen und weiter ausdehnen. In der Richtung der vornehmen Gesellschaft auf Anmut und Eleganz, auf geistvolle Beweglichkeit des sprachlichen Ausdrucks, in der gleichen Tendenz der französischen Litteratur war ein Boden gemeinsamer Wirkung gegeben. Die natürliche Folge war das oft hervorgehobene, hier gelobte, da gescholtene Übergewicht der Prosa, das übermäßige Hereinziehen der rein geselligen Briefe und der Gelegenheitsberedsamkeit in die Nationallitteratur. In keiner zweiten Litteratur und Litteraturperiode treten die Werke der Beredsamkeit den Schöpfungen der Dichtung so anspruchsvoll zur Seite, ja gewinnen einen so mächtigen und zwingenden Einfluß auf die letztern als in der französischen des 17. Jahrhunderts.

Gewiß bleibt, daß gerade die enge Verbindung des Staats-, Hof- und Gesellschaftszustands mit der klassischen Litteratur Frankreichs die Verbreitung und mächtige Geltung der letztern im Ausland förderte. Weit über die bei allen sie begleitenden gehässigen Umständen doch nur mäßigen Eroberungen Ludwigs XIV. und seiner glücklichen Feldherren hinaus, weit über den Einfluß, den geschickte und vom höchsten Eifer für den Dienst des Königs beseelte französische Unterhändler in Europa gewannen, erstreckten sich die Wirkungen der französischen Kultur und Litteratur über das gesamte Europa. Wo man die Pracht und den Pomp von Versailles, die Majestät und Würde Ludwigs anstaunte, seinen schrankenlosen Lebensgenuß beneidete und nachahmte, wo die feine Sitte, die sprachfertige Anmut der französischen Aristokratie als Ideal galt, wohin immer abenteuernde Franzosen die großen und kleinen Künste, die Verfeinerungen und Fertigkeiten ihres Landes trugen, da folgten Bewunderung und Nachahmung der französischen Litteratur auf dem Fuß nach. Sie war die überlegene, war es namentlich im Sinn jener Generationen, welche längst vor der Entstehung der französischen Akademie und des französischen Theaters eine akademische, regelmäßige, gelehrte Dichtung in allen Formen erstrebt, auf allen Wegen gesucht hatten. Der französische Klassizismus war nur die bestdenkbare und die höchstmögliche Erfüllung der eigensten Sehnsucht des 17. Jahrhunderts: die Dichtung vor allem in

Einklang zu setzen mit den wissenschaftlichen Bestrebungen und Erkenntnissen der Zeit, mit ihr dem gebildeten Verstand und einem mehr aristokratischen als künstlerischen Formgefühl Genüge zu thun. Bis zur Blütezeit der französischen Litteratur war die in ganz Europa herrschende akademische Poesie dem Leben immer fremd und fern geblieben. Der französische Klassizismus, namentlich der gereifte der Periode Ludwigs XIV., zeigte sich zu dieser Entfremdung nicht verurteilt. Während die Dichtung nach Regeln und bestimmten Verstandesforderungen überall anderwärts mit dem realen Dasein, den Zuständen der Länder, den Gefühlen der Völker kontrastierte, war sie in Frankreich mit dem innern Zug der Nation, mit der Gestaltung des Lebens, mit den Idealen der maßgebenden Gesellschaft in der Hauptsache im besten Einklang. Die französische Litteratur des 17. Jahrhunderts verzichtet, um ihre Form idealer zu erreichen, auf die Erfassung, Widerspiegelung des Lebens in seiner Fülle, sie schöpft aus tausend Quellen der poetischen Darstellungen nicht weiter, sie wird einseitig, dürftiger, kälter, als sie selbst weiß und sein will; aber sie darf nicht schlechthin leblos oder inhaltslos gescholten werden, sie hat ganze Seiten und wesentliche Elemente des französischen Nationalgeistes und des Lebens zur Erscheinung gebracht und daher eine vollbefriedigende Wirkung auf das Frankreich Richelieus und Ludwigs XIV., eine bestrickende und doch nur zu wohl erklärliche auf das Ausland geäußert. Noch nach Jahrhunderten versuchen französische Autoren die Untrüglichkeit jener Inspirationen und akademischen Regeln zu vertreten, welche dem französischen Klassizismus zu Grunde lagen. Wenn Nisard bei Erwähnung von Boileaus Theorie der poetischen Kunst begeistert ausruft: „Es gibt keine Gesetzgebung, welche dem Genius unsers Landes mehr angemessen wäre“ (Nisard, „Histoire de la littérature française“, 7. Ausg., Paris 1877, Bd. 2, S. 314), so spricht er damit eine Behauptung aus, welche heute nicht mehr zutrifft, aber für die Periode, die wir im Auge haben, eine unbestreitbare und weithin nachwirkende Wahrheit war.

Achtundneunzigstes Kapitel.

Die Anfänge des französischen Klassizismus.

1) Mathurin Regnier und die Satire.

Noch war die gegenreformatorische Bewegung in Frankreich im vollen Gang und widerstand mit scheinbar ungeschwächter Kraft dem Thronrecht Heinrichs IV. und der verhaßten Möglichkeit, die Hugenotten als Gleichberechtigte im Lande des heiligen Ludwig dulden zu müssen, noch stand Paris unter Waffen, als sich ein bevorstehender Umschwung der Gesinnungen und Meinungen bereits in einzelnen Produkten der Litteratur ankündigte. Jene mittlere Meinung der ungeheuern Mehrzahl der Franzosen, welche weder den Fanatismus der Liguisten und strengen Katholiken teilte, noch den finstern Ernst der Hugenotten auch nur begriff, war eine Zeitlang von dem Waffenlärm und Kriegsgeschrei der ringenden Parteien übertäubt worden; sie begann sich kräftig geltend zu machen, als das Unheil und die Verwirrung eben ihren Gipfel erreicht hatten. Als ein denkwürdiges Zeichen der bevorstehenden Wendung erschien die halbpoetische und ganzpolitische „Menippische Satire" („Satire Menippée"; erster Druck, Tours 1593; zahlreiche spätere Ausgaben; neueste Ausgabe von Charles Labitte, Paris 1857), welche man nicht mit Unrecht als eine letzte glückliche Nachfolge des Rabelaisschen „Gargantua" charakterisiert hat. Die Satire überschüttete die liguistische und spanische Partei in Frankreich mit dem äußersten Hohn und stellte sie unter dem glücklichen Bild zweier Hauptcharlatane dar, welche dem leichtgläubigen Volk von Frankreich die Wunder- und Universalmedizin, das „Katholikon", darbieten. Das Wundermittel ist nicht etwa das gemeine „Katholikon" von Rom, sondern „das spanische Katholikon, destilliert, kalciniert und sublimiert im Jesuitenkolleg zu Toledo, jesuitisch-katholisch-spa-

nische Essenz, mit Goldpulver, Pensionen, Versprechungen und schönen Worten gemischt. Eine halbe Drachme der Essenz reicht hin, ein Königreich zu überziehen, ein Land zu verwüsten, ein Heer zu erstarren." „Wer als Söldling Spaniens erkannt ist, wer verrät, die Fürsten gegeneinander hetzt, hat nur nötig, ein Gran Katholikon in den Mund zu nehmen, und man wird ihn herzlich umarmen." Habt ihr es nötig, Kardinal zu werden, „so reibt nur einen Zipfel eurer spanischen Schlafmütze, er wird sich rot färben, und ihr werdet Kardinal sein".* Die weitern Teile der Satire schildern „die Prozession der Ligue" und karikieren unbarmherzig die Häupter und wichtigsten Glieder der ultrakatholischen Partei und erzählen dann von einer Sitzung der Stände in einem verzauberten Palast, welcher die Redner zwingt, ihre innersten Gesinnungen zu enthüllen. Im heroisch hochtrabenden und salbungsvollen Ton, den sie zu reden gewohnt sind, berichten nun die Liguisten von ihren Ränken, ihrem schlechten Ehrgeiz, ihrer Habgier und innern Gemeinheit. Schließlich erhebt sich die Partei der „Politiker", welche nur von der unbestrittenen Herrschaft des rechtmäßigen Königs das Ende aller Zerstörung und Verwirrung hoffen und alle guten Franzosen auffordern, sich um die Banner Heinrichs zu scharen. Die „Menippische Satire", welche eine gewaltige Wirkung ausübte, war das Werk mehrerer Autoren; den Hauptanteil an der Ausführung hatte der Abbé **Pierre Leroy**, als Mitarbeiter werden die Parlamentsräte **Pierre Pithou**, **Jacques Gillot**, ferner **Nicolas Rapin**, **Jean Passerat**, **Florent Chrestian** genannt. Die meisten dieser Dichter, unter denen einige hervorragende Gelehrte waren, gehören nur durch ihre Mitwirkung an der berühmten Satire der französischen Litteratur im engern Sinn an. Jean Passerat (1534—1602) schrieb außerdem eine Reihe leichter Gedichte („Vers de chasse et d'amour", Paris 1597), darunter Fabeln von höchster Lebendigkeit, unter denen „Der Kuckuck" zu den gepriesensten kleinern Leistungen der ältern französischen Poesie zählt.

Die „Menippée" war das letzte bedeutende Werk des ausklingenden 16. Jahrhunderts gewesen, die Leidenschaften, welche dasselbe bewegt hatten, zittern in der großen satirischen Dichtung noch nach. Die nächstfolgende Zeit des Friedens und der geordneten Verhältnisse unter König Heinrich IV. brachte ganz naturgemäß eine friedlichere Art der Dichtung in den Vorder-

grund, hob aber die alte Neigung der Franzosen zur Satire, eine Neigung, die mit dem „bon sens français“ und der scharfen natürlichen Beobachtungsgabe zusammenhing, keineswegs völlig auf. Repräsentant dieser Satire, die vom Eingreifen in die Zeitverhältnisse absieht und wiederum die allgemein menschlichen, beständig wiederkehrenden Irrtümer, Laster und Thorheiten schildert, Repräsentant zugleich des Übergangs zur Dichtungsweise und den strengern Formen des akademischen 17. Jahrhunderts war Mathurin Regnier. Dieser Dichter war am 21. Dezember 1578 zu Chartres geboren, mußte sich sehr gegen seine Natur dem geistlichen Stand widmen und führte daher auch in spätern Jahren ein höchst ungeistliches Leben, schloß sich in Paris den Kreisen guter Gesellen und verlumpter Poeten an, die er selbst charakteristisch geschildert hat, deren alltägliches Schicksal das Kopfweh ist, und welche auf der Post dem Hospital zufahren. Regnier entriß sich diesem drohenden Schicksal dadurch, daß er zweimal nacheinander im Gefolge französischer Gesandten nach Rom ging, sich hier mit einem gewissen Eifer dem Studium der antiken Dichter, namentlich des Horaz und Juvenal, widmete und dann am Hof Heinrichs IV. einer guten Pfründe nachtrachtete, welche ihm endlich seit 1606 zu teil ward. In der Hauptsache aber änderte auch der hochwürdige Abbé seine Lebensweise nicht und starb in frühen Jahren am 22. Oktober 1613 an den Folgen des Einstürmens auf seine Gesundheit. Seine poetischen „Werke“ („Œuvres“; erster Druck, Paris 1608; neueste Ausgabe, herausgegeben von Courbet, ebendas. 1875) bestanden, abgesehen von einigen wenigen Episteln und frostigen Liebesgedichten, die er, wie gleichzeitig Malherbe, im Auftrag König Heinrichs IV. verfertigt, in ein paar Epigrammen, vor allem aus jenen sechzehn „Satiren“, in denen sich die Eigenart seines Talents voll entfaltete, und die trotz aller Mängel zu den besten Vorläufern der spätern Satiren Boileaus und der Klassiker im engern Sinn zählen. Es lebt nichts mehr von der Kühnheit und dem genialen, wilden Humor Rabelais' in diesen Regnierschen Gedichten, aber sie sind durch eine große Frische, lebendige Wiedergabe des scharf Beobachteten und einen guten Teil altfranzösischer leichtfertiger Fröhlichkeit ausgezeichnet, obschon dem Dichter auch entgegengesetzte Stimmungen nicht fremd sind, so daß man Lotheißen völlig beistimmen muß, wenn derselbe meint: „Solche Naturen scheinen auf den ersten Blick heiter und

sorglos, während sie sich im Herzen tief unglücklich fühlen und das Bewußtsein eines vergeudeten Lebens im Rausch eines tollen Treibens zu bannen suchen. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, als ob Regnier solche Stunden auch gekannt habe." (Lotheißen, „Geschichte der französischen Litteratur im 17. Jahrhundert", Bd. 1, S. 106.) Regniers „Satiren" richten sich vor allem gegen die Pedanten, die hohlen Schwätzer, welche die Gesellschaft unerträglich machen, und die er nicht müde wird in drastischer Weise zu schildern, gegen die kleinen Höflinge und Modegecken, die sich mit der wiederkehrenden Sicherheit des Lebens wieder hervorzuthun begannen, gegen die Heuchelei, die er in der Kupplerin Macette (Satire XIII) mit so sichern und eindringlichen Zügen schildert, daß Boileau namentlich im Hinblick hierauf ein Recht hatte, zu sagen, Regnier habe vor Molière die Sitten und den Charakter der Menschen am besten gekannt. Sie sind treffliche und trotz ihrer Anlehnung an Horaz und Juvenal nicht unfranzösische Lebensbilder, sie offenbaren zum erstenmal die in der ganzen Periode des französischen Klassizismus wieder und wieder hervortretende Wahrheit, daß bei einseitiger Hervorkehrung gewisser Eigentümlichkeiten, Richtungen und Neigungen des französischen Kulturlebens des 17. Jahrhunderts und speziell der „großen Periode" eine unverkennbare Ähnlichkeit zwischen diesem und dem römischen Leben in der Periode des Augustus vorwaltet. Hier wie dort der Stolz auf den gefestigten, mächtigen, kriegerischen Staat; hier wie dort das Frohgefühl, unter der Obhut zweifelloser Einherrschaft den Zerrüttungen und Lebenswirren langer Bürgerkriege entronnen zu sein; hier wie dort die Resignation in öffentlichen Dingen und das Untertauchen in eine genußvolle Privatexistenz; hier wie dort die Üppigkeit und der Glanz eines verfeinerten Lebens und der Aufschwung zu einer formell durchgebildeten Kunst von überwiegend verständigem Gehalt — dazu hundert Parallelen im einzelnen, von denen die spätern klassischen Dichter Frankreichs ausgiebigen Gebrauch gemacht haben! In Regniers Satiren haben wir Vorläufer der Zeit, in welcher die Ähnlichkeit voll empfunden und entschieden hervorgekehrt wurde. Die schmarotzenden Poeten und litterarischen Zigeuner, die Herren, welche in den Vorzimmern der Großen und des Königs lauern und hirnleer sich mit aufgeschnappten Worten durch die Welt lügen, die Ärzte, deren wunderthätige Hand immer offen ist

zum Empfang goldner Belohnungen, die Skeptiker und Epikureer, denen nichts mehr gewiß ist, und die vergnüglich über alles lachen, Leute, zu denen sich der Dichter selbst zählt, sind überall nach dem Muster des Horaz und Juvenal gearbeitet (als „médisance à la façon antique“ bezeichnet Regnier seine Satire) und dabei doch voller lebendiger Einzelheiten und Bilder aus dem unsern Poeten umgebenden Leben. In seiner Form und Sprache behält sich Regnier größere Freiheiten vor, als sein Zeitgenosse Malherbe zugestehen wollte, so daß seine Ausdrucksweise kräftiger, beweglicher, wärmer bleibt als die der meisten Poeten seiner Tage und seine Satiren selbst jetzt noch mit einer gewissen Frische und Unmittelbarkeit wirken läßt, welche den Anfängen der „klassischen“ Dichtung im allgemeinen versagt ist.

---

2) Malherbe.

Der eigentliche Vorläufer des spätern französischen Klassizismus und seiner fast ausschließlichen Richtung auf Sprachdurchbildung, François Malherbe, war 1555 zu Caen in der Normandie geboren, der Sohn eines Juristen, welcher ihm in der Erwartung, daß François der Erbe seiner Stelle als Gerichtsrat sein werde, eine vorzügliche Erziehung angedeihen und ihn in Paris, Heidelberg und Basel studieren ließ. Die Wahl der beiden letztern Universitäten und die Beigabe eines reformierten Hofmeisters deuten entschieden darauf hin, daß der Vater Malherbes zu den protestantischen Lehren hinneigte. Ob lediglich die standhafte katholische Gesinnung des Sohns den Anlaß zu einem ziemlich früh eintretenden Zerwürfnis mit seiner Familie gegeben, mag dahingestellt bleiben. Malherbe ging nach der Provence, wo er sich dem Gefolge eines natürlichen Sohns König Heinrichs II., Seigneur Heinrich von Angoulême, anschloß und 1581 mit einer mäßig begüterten Witwe, Madeleine de Corriolis, verheiratete. Er scheint weder mit dem einen noch mit dem andern Schritt sein Glück gemacht zu haben, begab sich noch während der Bürgerkriege (nach 1586) nach seiner nordfranzösischen Heimat zurück, ohne zu einer festen Lebensstellung gelangen zu können, schlug sich mit drückenden Schulden und wirklichem Mangel herum und sah sich durch Geschenke von König Hein=

rich III. (für ein schmeichlerisches Huldigungsgedicht) und andre gelegentliche Einnahmen wenig gefördert. Von Zeit zu Zeit suchte er wiederum Zuflucht in der Provence, wo ihm die Familie seiner Frau sehr unfreundlich gegenübergestanden zu haben scheint, und befand sich auch im Jahr 1600, als Maria von Medici zu ihrer Vermählung mit Heinrich IV. durch Südfrankreich reiste, in Aix. Malherbe begrüßte die neue Königin in einer Ode, in welcher er nicht nur behauptete, daß der Glaube und die Liebe sie vereint für König Heinrichs Bett bestimmt hätten, daß die Grazien auf ihren Lippen wohnten und die Tugend auf ihrer Stirn, sondern auch in einem Atem durch sie eine Zeit seligen Friedens und glänzender, alle Feinde Frankreichs und der Christenheit vernichtender Siege verhieß. Dies Gedicht war wohl die erste Veranlassung, daß er König Heinrich IV. empfohlen wurde und im Jahr 1605, sobald er nach Paris kam, den Auftrag empfing, die Reise des Königs in die Provinz Limousin poetisch zu verherrlichen. In dem betreffenden Gedicht durfte er Heinrich mit gutem Recht als den Besieger der Hydra des Bürgerkriegs, den Friedenbringer und kraftvollen Beschirmer des wieder geeinigten Frankreich preisen. Heinrich belohnte den Dichter mit einer längst gewünschten Stellung am Hof; Malherbe ward zuerst unter die Zahl der königlichen Stallmeister, dann unter die der Kammerherren aufgenommen, empfing vertrauliche Aufträge des immer galanten Königs und besang verschiedene der Schönen, welche derselbe mit seiner Gunst beehrte. Unter der Regentschaft der Königin Maria von Medici und der nachfolgenden Regierung Ludwigs XIII. wußte sich unser Poet in Ansehen und Geltung zu behaupten, stellte seine Poesie in den Dienst der jeweiligen Machthaber, feierte die Hochzeit Ludwigs XIII. mit Anna von Österreich, machte mit Sonetten und Madrigalen seine Verbeugung vor Richelieu und erreichte auf diese Weise die Fortdauer und Erhöhung der äußern Begünstigungen, die ihm zu teil geworden waren. Er starb am 16. Oktober 1628 zu Paris. Kurz vor seinem Ableben hatte er noch das Unglück, seinen einzigen Sohn zu verlieren, welcher im Duell getötet wurde.

Erst nach seinem Tod erschien die erste Sammlung seiner Gedichte, mit einigen Übertragungen aus dem Lateinischen zu „Werken" („Les œuvres de Malherbe"; erster Druck, Paris 1630; neueste Ausgabe, herausgegeben von Lalame, ebendas. 1860—1862) verbunden, von denen doch allein die lyrischen Dichtungen

eine Bedeutung zu beanspruchen haben. Malherbe war in seiner Zeit hochgepriesen worden, die nächste Nachwelt minderte seinen Ruhm nicht, sondern erhöhte ihn; Boileau feierte den schmeichlerischen Odenpoeten und Sprachkünstler als den Erlöser der französischen Lyrik vom Ungeschmack und der Barbarei. Die spätere, namentlich außerfranzösische, Nachwelt hat Mühe, das Lob, welches Malherbe so überreich gespendet wurde, zu verstehen und sich auf den Standpunkt einer Zeit zurückzuversetzen, die gegen den poetischen Inhalt (soweit er nicht etwa mit der Durchschnitts- und Augenblicksempfindung kontrastierte) beinahe gleichgültig war, dagegen der vollendeten Beherrschung, klaren Bestimmtheit und Schönheit der Sprache, der Eleganz der Form den höchsten Wert beilegte. Der poetische Inhalt seiner Gedichte war Malherbe bis zu einem selbst im akademischen Zeitalter der Litteratur seltenen Grad Nebensache. Er hatte seine poetische Laufbahn noch unter den Einwirkungen der Gegenreformation begonnen, in den an König Heinrich III. gerichteten, Tansillo nachgeahmten „Thränen des heiligen Petrus" hatte er den Monarchen beschworen, mit den Waffen die eine Kirche und den einen Glauben herzustellen, und bei der Erhebung der französischen Hugenotten gegen Ludwig XIII., welche dem Krieg um La Rochelle voranging, hatte er noch am Abend seines Lebens Rückfälle in die fanatisch katholische Stimmung. Im ganzen aber wußte er sich in die veränderten Zeiten zu schicken, und so oft er „Heinrich den Großen", wie ihm Heinrich IV. ausschließlich heißt, besingt, erinnert er sich ganz wohl, daß jetzt die Versöhnung der Zwietracht, das weltliche und materielle Wohl des Reichs die Losung des Tags sei. Diese Fügsamkeit und Schmiegsamkeit schlossen aber nicht aus, daß er für sein jedesmaliges Bekenntnis den volltönenden und schlagenden Ausdruck fand. Er betrachtete es offenbar als besondern Triumph des poetischen Talents, sich immer gleich wohlredend, gleich scheinüberzeugt darzustellen, und suchte die poetische Durchbildung nur nach der sprachlich formellen Seite. Gegenüber Ronsard, welcher der vorangegangenen Generation als der große Sprachbeherrscher gegolten hatte, hatte Malherbe das Verdienst in Anspruch zu nehmen, durch Selbstbeschränkung und ein fein gebildetes Ohr für den eigentlichen Grundton der französischen Sprache (den er dem Pariser Bürger abzulauschen suchte) ein von fremden Elementen freies Französisch

zu schreiben. Und obschon er hierbei höchst despotisch verfuhr und nicht nur Ronsards erzwungene Latinismen und Gräzismen wieder aus der poetischen Sprache herauswarf, sondern auch schlechtweg alles für „Patois" erklärte, was er nicht an der Place St. Jean vernahm, war seine Sprachbehandlung unzweifelhaft ein Fortschritt zur Bestimmtheit, zur Würde, zum zwanglosen Fluß der französischen Poesie. Malherbes Rhythmen prägten sich dem Ohr der Hörer unwiderstehlich ein und wurden daher rasch von andern Dichtern nachgeahmt, seine peinliche Feile der Reime, die sorgfältige Wahl der Worte überhaupt, der Wert, den er der Verständigkeit, Durchsichtigkeit und Schärfe jedes Ausdrucks beilegte, die Ängstlichkeit, mit der er jedem unklaren Bild aus dem Wege ging und sich selbst der durch die Antike geheiligten Fiktionen nur so weit bediente, als dieselben in jedermanns Gedächtnis waren, dies alles verschaffte seinen Dichtungen bei aller Künstelei und innern Dürftigkeit eine gewisse Popularität. Der Mangel an Wärme und Leidenschaft, die Thatsache, daß er statt des Tons der Liebe immer nur den einer konventionellen Galanterie traf, schadeten ihm bei den Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts so wenig, als ihm seine egoistische Charakterlosigkeit bei seinen eignen Zeitgenossen geschadet zu haben scheint. Die sämtlichen Gedichte Malherbes zeichnen sich durch die eben besprochenen formellen Vorzüge, durch ihre vollendete Glätte aus: in einigen wenigen seiner „Tröstungen" überschriebenen, namentlich in den Strophen an Duperrier in Aix: „Auf den Tod seiner Tochter", zeigt sich ein Anflug von Weichheit der Empfindung, eine Spur von wirklichem innern Anteil des Poeten. Die bedeutendsten in ihrer Art sind die schon früher erwähnten: „An König Heinrich IV., als er nach Limousin ging", „An Heinrich IV. nach der Einnahme von Marseille", „An Maria von Medici als Regentin", „An den Herzog von Bellegarde" und das in Malherbes Art fanatische, ingrimmige Gedicht „An den König (Ludwig XIII.), als er ging, Rochelle zu züchtigen und die Engländer zu verjagen". Auch in diesem Gedicht war jedoch Malherbe insoweit der Sprecher der Mehrzahl der Franzosen, als denselben die Staatseinheit inzwischen die Vorbedingung aller Wohlfahrt, alles Gedeihens geworden war.

Malherbe erfreute sich, wie natürlich, zahlreicher Schüler. Seine engen, dürftigen, aber im höchsten Maß klaren und be-

stimmten Anschauungen vom Zweck und Wesen der poetischen Kunst, seine sprachliche Meisterschaft, sein gewaltiges Selbstgefühl, das ihn ohne weiteres an König Ludwig XIII. erklären ließ, Seine Majestät möge sich glücklich preisen, durch einen Dichter gleich ihm auf die Nachwelt zu kommen, zogen jüngere poetische Kräfte unwiderstehlich an. Der Meister war gegen das Ende seines Lebens von bewundernden Jüngern umgeben, welche sich von ihm schelten und korrigieren ließen. Zwar äußerte er gelegentlich mit wegwerfendem Sarkasmus, daß auch die besten seiner Nachahmer, Racan und Maynard, zusammen vielleicht einen Dichter abgegeben haben würden; allein im ganzen schmeichelte ihm doch der Einfluß, den seine Poesie auf den Geschmack der jüngern Generation übte. Die Thatsache, daß unter sämtlichen Lyrikern nach dem Muster Malherbes die gleiche Frostigkeit der persönlichen Empfindung, die gleiche Äußerlichkeit und rhetorische Allgemeinheit vorherrschten, alle Unmittelbarkeit der Empfindung und jeder stärkere Eindruck der Natur und des Lebens aus den Gedichten verbannt blieben, während man ängstlich Silben wog und zählte und mit peinlicher Sorgfalt die Reime glättete, daß die Zahl derer, welche die Armseligkeit solcher Kunst empfanden, stets kleiner und kleiner wurde, beweist mindestens, wie sehr Malherbe der Mann seiner Zeit gewesen war. „Kein Mensch, der dichten wollte", sagt Guizot, „dachte daran, seine wahren Seelenempfindungen, seine wahre Sehnsucht, seine Befürchtungen und Hoffnungen zu ergründen, sein Herz und die Erinnerungen seines Lebens zu befragen, kurz ein Dichter und nicht bloß ein Reimer zu sein." (Guizot, „Corneille et son temps", Paris 1858, S. 85.) Der bleibende poetische Gehalt der ungeheuern Anzahl von Gedichten, womit die Nachahmer Malherbes das Frankreich Richelieus und Mazarins überschütteten, reduziert sich auf ein paar glückliche sprachliche Wendungen und einige Dutzend witzige Einfälle.

Malherbes Hauptschüler, Horace de Bueil, Marquis de Racan, 1589 zu La Roche Racan in der Touraine geboren, als Page am Hof Heinrichs IV. aufgewachsen und nach kurzer Laufbahn als Soldat ins Privatleben zurückgetreten, ward eins der ersten Mitglieder der französischen Akademie. Er scheint im Privatleben einer der wenigen liebenswürdigen Charaktere jener Zeiten gewesen zu sein, zog nicht bloß in rhetorischen Gedichten, sondern in Wahrheit eine unabhängige

Zurückgezogenheit auf seinem Erbgut dem Ehrgeiz des Hofs und der Stadt vor und gewann auf diese Weise eine Art neutraler Stellung zwischen den litterarischen Parteien. Racan erlebte, da er ein hohes Alter erreichte, noch die volle Blüte des französischen Klassizismus, an dessen Anfängen er beteiligt gewesen war; er starb erst 1670, als Boileau, Molière und Racine längst ihre ruhmvolle Laufbahn begonnen hatten. Als Dichter unterschied sich der Marquis von seinem Meister Malherbe durch eine Neigung zur Weichheit, zu einer gewissen tändelnden Anmut. Er wußte die Einwirkungen italienischer und spanischer Poesie nicht mit der gleichen Strenge von sich abzuwehren wie Malherbe, ja er überließ sich ihnen in seinem dramatischen Versuch „Arthenice, oder die Schäferspiele" („Les Bergeries"; erster Druck, Paris 1625) vollständig. Dies 1618 aufgeführte Stück übertrug das italienische Pastorale vollständig nach Frankreich und erschien, weil Racan seine Idyllwelt lokalisiert und die Liebesschicksale seiner Alcidor und Lucidas, seiner Artenicen und Ydalien vor den Thoren von Paris vor sich gehen läßt, noch etwas unnatürlicher, gespreizter und süßlicher als die italienischen Vorbilder. Der Fluß und die Eleganz der Verse, die höfische Zierlichkeit und Galanterie wirkten auf die Zeitgenossen, obschon es an einzelnen Spöttern nicht fehlte. Die sämtlichen übrigen Gedichte Racans, unter denen eine poetische Bearbeitung der „Psalmen" durch eine besondere offizielle Anerkennung der Akademie geehrt wurde, die Oden, Stanzen und Sonette an hervorragende Männer des Staats und Hofs oder an spröde Damen, deren Gunst der Dichter im Stil der galanten Lyrik seiner Zeit zu erwerben sucht, verraten die Schule Malherbes; ihr bestes Verdienst dürfte es sein, daß sie hier und da eine größere Leichtigkeit des Ausdrucks aufweisen, als der strenge Meister für statthaft erachtete.

Racans Mitbewerber um den Ruhm der glücklichsten Nachfolgerschaft Malherbes, François Maynard, war 1582 zu Toulouse geboren, kam nach vollendeten Rechtsstudien an den Hof, gehörte aber hier zu jenen betrogenen Glücksjägern, welche die ersehnte rechte Beute nie zu erreichen vermochten. Weder in Paris noch in Rom, wohin er mit dem französischen Gesandten de Noailles gegangen war, gewann er eine dauernde Stellung, ward als Vorsitzender eines unbedeutenden Gerichts nach Auvillac in der Auvergne verbannt (schon war die Zentralisation

so weit gediehen, daß jede Entfernung von der Hauptstadt mehr oder minder für eine Verbannung galt), und da er die Gunst des allmächtigen Richelieu nicht besaß, vermochte er weder mit poetischen Schmeicheleien noch mit wehmütigen Klagen wieder nach dem ersehnten Paris zurückzugelangen und starb im Jahr 1646 in der Provinz. Als Dichter zeichnete er sich durch jene frostigen, rhetorischen Oden, Stanzen und Sonette, jene meist salzlosen Epigramme aus, die immer den sorgfältigen Verskünstler verraten. Von der Akademie, welche die Fortbildung der französischen Sprache und Poesie zu registrieren hatte, ließ er sich nachrühmen, daß er den Bau französischer Stanzen vervollkommnet und das Gesetz derselben verfeinert habe. Inhaltlich ist in seinen Gedichten nichts von Bedeutung und vielleicht nichts wahr als das Gefühl der gekränkten Eitelkeit, in welchem er sich als „Provinz-Horaz“ darstellt, welchem man den Ruhm mißgönnt habe, im Mittelpunkt der Welt seine Lorbeeren zu ernten.

Eine Maynard ziemlich verwandte Natur, gleich Maynard als Sonettist berühmt und sogar über alle Sonettisten seiner Zeit gepriesen, war Claude de Maleville, 1597 zu Paris geboren, eine Zeitlang Sekretär des durch seine Tapferkeit und seine galanten Abenteuer gleich berühmten Marschalls von Bassompierre, später Sekretär König Ludwigs XIII. und Mitglied der Akademie. Der Dichter gehörte zu dem ursprünglichen Kreis des Hôtel Rambouillet und ward wegen der Beherrschung der Modeform des Sonetts der Gegenstand zahlreicher Huldigungen und des Neides der kleinen Schöngeister, die sich abquälten, auch nur ein vollendetes Sonett oder Madrigal zustandezubringen, während er die Ehre hatte, neun Gedichte zu „Juliens Guirlande“ (vgl. 100. Kapitel, S. 46) beizusteuern. Seine „Gedichte“ („Poesies“, Paris 1649) wurden erst nach seinem Tod gesammelt, doch waren sie vorher in Sammlungen erschienen und sein Sonett „Die schöne Erwachende“ („Belle matineuse“) auf aller Lippen. — Gleichfalls nur durch Sonette oder vielmehr durch ein Sonett ward Isaac de Benserade ein berühmter Dichter. Er war 1612 zu Lyon la Forêt in der Normandie geboren, starb erst 1691, erlebte also die Glanzzeit des französischen Klassizismus, in dessen Frührot er neben Corneille genannt worden war. Seine steifen und dabei flüchtig-äußerlichen Tragödien „Kleopatra“ und „Meleager“ würden ihn schwerlich

zum „Klassiker" erhoben haben. Dagegen verfaßte er ein Sonett: „Hiob", mit der Schlußwendung an seine unbarmherzige Geliebte, daß es Elendere gebe als den alttestamentarischen Dulder, der sein Leid wenigstens klagen durfte, ein Sonett, welches ein Teil der „Gesellschaft" für vollendet erklärte, dem eine andre Partei das Sonett „An Urania" von Voiture entgegensetzte, und welches somit Anlaß zu den heftigen Meinungskämpfen zwischen „Jobisten" und „Uranisten" gab, bis ein Bonmot des Fräuleins von La Roche du Maine, die bei der Frage, ob sie für Hiob oder Urania sei, erklärte, sie entscheide sich für — Tobias, die groteske Lächerlichkeit dieser schöngeistigen Fehde offenbarte.

Der Lieblingsdichter Richelieus war keiner der genannten Akademiker, sondern François de Boisrobert. Geboren 1592 zu Caen, hatte sich Boisrobert den Rechtsstudien gewidmet, dann einige Zeit in der Welt umhergeabenteuert, hatte in Rom die geistlichen Weihen genommen, um eine kleine Pfründe zu erlangen, fuhr, nach Paris gekommen, übrigens fort, in den Kreisen der Lebemänner und Schöngeister ein höchst unheiliges Dasein zu führen. Witzig und mit Schauspieler- und Erzählertalent ausgestattet, wurde Boisrobert einer der Lieblinge des allmächtigen Kardinals, ein poetischer Hofnarr, an dessen Späßen und gelegentlichen Unverschämtheiten der gefürchtete Staatslenker großes Wohlgefallen fand. Richelieu belohnte die guten Stunden, die ihm der Abbé verschaffte, sehr reichlich: die große Abtei von Chatillon und andre Pfründen wurden ihm zu teil. Freilich endete sein Glück noch vor Richelieus Tod, Ludwig XIII., der Abneigung gegen den lustigen Poeten empfand, verwies ihn aus Paris; als er später zurückkehren durfte, ward der einstige Günstling des Kardinals heftig angegriffen, und da er fortfuhr, sein altes Leben zu führen, in Gesellschaft von Zechbrüdern und leichtfertigen Mädchen sich nach seiner Weise zu behagen, anstößige Theaterstücke mit immer fertiger und kecker Feder zu verfassen, so verbannte ihn auch die Regentin Anna von Österreich aus der Hauptstadt, in welche er erst nach einigen Jahren und auf inständigste Bitten zurückkehren durfte, und wo er 1662 starb. Weder Boisroberts Anteil an den Stücken, zu welchen Kardinal Richelieu die „Ideen" geliefert, noch seine selbständigen, aus italienischen und spanischen Dramen entlehnten Schauspiele und Possen, weder seine Novellen noch sein Roman „Anazander und Orasia" („Histoire indienne d'Anazandre et

d'Orasie", Paris 1629) würden ihn berechtigen, unter den frühsten Vertretern des französischen Klassizismus genannt zu werden. Wohl aber haben seine „Poetischen Episteln" („Épîtres en vers et autres œuvres poetiques"; Paris 1659) ein gewisses Anrecht, nicht vergessen zu werden. Unablässig wiederholten Malherbe und seine Schüler den Satz, daß die Poesie ihrem Gehalt, ihrer eindringlichen Verständigkeit und allverständlichen Deutlichkeit nach sich der Prosa soviel wie möglich nähern und alle Wirkungen der Prosa hervorbringen müsse. Danach war es ein Verdienst, den Konversationston, das Geplauder und die witzige Replik des eleganten Verkehrs in Versen wiederzugeben, und eben das erreichte Boisrobert in seinen Episteln. Er behandelte zufällige Begebenheiten und persönliche Angelegenheiten im Ton einer Causerie und zeichnete sich hierbei durch glückliche Einfälle und graziöse Keckheiten aus — so wenn er der Akademie (deren Mitglied er war) das langsame Vorschreiten des großen Wörterbuchs mit dem Spott zu Gemüte führt, daß er jedem dankbar verpflichtet sein werde, der ihm sage, er werde bis zum Buchstaben G leben, da man gerade jetzt am F begonnen habe, oder wenn er in der Epistel an den Kanzler Séguier um Niederschlagung eines Prozesses gegen seine Neffen wegen Totschlags bittet. Der Kanzler trage selbst die Schuld an dem Vergehen der armen jungen Leute, er habe die Boisroberts zu Edelleuten gemacht, und die Neffen hätten sich demgemäß verpflichtet gefühlt, sich durch adlige Thaten auszuzeichnen. In dieser Art von Scherz und den leicht hingleitenden Versen der poetischen Episteln zeigte sich, daß auch in der neuen Periode, welche für die französische Litteratur mit Malherbe anhob, die leichtfertige Anmut und der lebenslustige Übermut, die einst Villon zum Lieblingspoeten erhoben hatten, nicht ganz verloren gehen sollten.

---

3) Die ersten „klassischen" Prosaisten.

Beinahe die ganze litterarische Bewegung Frankreichs in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lief auf eine immer stärkere Betonung der sprachlichen Korrektheit und Gewandtheit, der Würde und Eleganz hinaus, und die Schule Malherbes hatte die Überzeugung befestigt, daß die Dichtung im Grund genommen da am höchsten stehe, wo sie nichts andres sei als eine

rhythmisch gegliederte und gereimte Prosa. Die hohe Schätzung, die in der That Überschätzung ward, des klaren, fließenden Stils, der Wiedergabe aller Anmut und Leichtigkeit gebildeter Konversation in der Litteratur führte dazu, daß die Einwirkung der nichtpoetischen Prosa auf die Dichtung sich immer stärker erwies, und daß in keiner Litteratur sich die Trennung der eigentlich produktiven Naturen und der bloßen Konversationsschriftsteller, der geistreichen Plauderer, die in besserer Form wiederholen, was alle Welt sagt, schwieriger erweist als in der französischen Litteratur seit dem in Rede stehenden Zeitraum. Selbst die „Akademie" war vom Tag ihrer Begründung an in der Lage, gewisse Persönlichkeiten aufnehmen zu müssen, deren Ansprüche auf litterarischen Ruhm sich auf keine Schöpfung im engern Sinn des Worts stützten. Und nicht diejenigen Schriftsteller, welche eine wirklich tiefere Anschauung vom Leben, selbständige und bedeutende Gedanken in kunstlosen Formen auszudrücken hatten, waren hierbei die bevorzugten, sondern jene Autoren, welche die Denkweise und die Interessen der sich bildenden Pariser „Gesellschaft" in ihren Briefen und gelegentlichen Niederschriften vertraten. Das Briefschreiben hörte eben auf, der Ausdruck der unmittelbaren Empfindung zu sein, es ward eine Art litterarischer Aufgabe; der Brief, selbst wenn er ungedruckt blieb, ging aus dem Besitz des Einzelnen in den eines geselligen Kreises über; die Grenzen zwischen den für den Privatverkehr und den für den litterarischen Genuß bestimmten Briefen verwischten sich endlich so, daß die französische Korrespondenz des 17. Jahrhunderts zu einem guten Teil die Stelle der spätern periodischen Litteratur vertrat.

Den Pariser Kreisen, welche man schon jetzt als tonangebende bezeichnen konnte, gehörte Vincent Voiture als einer der gepriesensten und hervorragendsten Genossen an. Im Jahr 1598 zu Amiens geboren, hatte er zu Paris studiert, seinen Umgebungen von früh auf für einen vorzüglichen Dichter und witzigen Kopf gegolten und nach seiner Einführung in das Hôtel Rambouillet eine Zierde der dort versammelten Gesellschaft abgegeben. Infolge guter Verbindungen und Empfehlungen wurde er Kammermeister des Herzogs Gaston von Orléans, Bruders Ludwigs XIII. und erbitterten Gegners des Kardinals Richelieu. Dank dieser Gegnerschaft sah sich der Prinz zu mehrfachen und lang dauernden Entfernungen ins Ausland gezwungen, Voiture

mußte ihm folgen und ward in Geschäften seines Herrn nach Spanien und Italien entsendet, während seine Seele nach dem elegant-geselligen Müßiggang von Paris dürstete. Erst im Jahr 1536 schlug die ersehnte Stunde der Heimkehr, Voiture eilte, durch engsten Anschluß an Richelieu sich für die Zukunft sicherzustellen. Er ward seitdem in unbedeutenden Gesandtschaftsaufträgen verwendet, zum königlichen Kammerherrn ernannt und mit einer Pension bedacht, setzte die gewohnte Lebensweise fort, bis ihn das Alter mürrischer und unumgänglicher machte, und starb im Juli 1648. Als Dichter war Voiture lediglich einer der Nachahmer Malherbes, lebendiger ist er nur dadurch, daß er gelegentlich in einzelnen Episteln und Chansons einen kecken, frivolen Ton anschlägt. Seinen eigentlichen litterarischen Ruhm verdankte er (trotz des Sonetts „Urania", an welches sich so wunderliche litterarische Parteinahme knüpfte; vgl. 98. Kapitel, S. 30) seinen „Briefen" („Lettres"; erster Druck, Paris 1650; neueste Ausgabe von Amad. Roux, ebendas. 1856), die größtenteils an befreundete Damen gerichtet waren und als Muster und Vorbild in der Kunst des feinern, treffenden Ausdrucks, der gewandten und geistreichen Plauderei galten. In dieser ganzen Briefstellerei herrschen bei aller scheinbaren Leichtigkeit die Unnatur und die Berechnung entschieden vor. Die Gespreiztheit und Geziertheit jenes gesellschaftlichen Treibens, in welchem er sich bewegte, die charakterlose Schmiegsamkeit, welche ihr Glück mit jedem Mittel zu machen versucht, verstecken sich hinter scherzende Unbekümmertheit und kecke Offenheit des Tons, schauen aber doch überall hervor; die innere Hohlheit eines Menschen, die an nichts warmen, ehrlichen Anteil zu nehmen vermag, kann durch die wohlgebauten Sätze und die gesuchten Bilder nicht verdeckt werden. Völlig wahr in diesen vielgepriesenen und tausendfach nachgeahmten Briefen erscheint uns nur die Eitelkeit ihres Verfassers, die überall hervorleuchtet.

Dieselbe Gesellschaft, welche Voiture bewunderte und zu einem klassischen Autor erhob, nahm teil an einem so gegensätzlichen Briefsteller wie Jean Louis Guez de Balzac. Derselbe war 1594 zu Angoulême geboren, hatte seine Studien in Paris und Holland gemacht und 1621 den Kardinal de La Valette nach Rom begleitet. Bei seiner Rückkehr nach Paris fühlte er sich von der Aufnahme, welche er fand, enttäuscht, zog sich mißmutig nach dem Landgut seiner Eltern, Balzac an der

Charente, zurück, auf welchem er den größern Teil seines Lebens verbrachte. Verschiedene Versuche, zu Amt und Einfluß in Paris zu gelangen, scheiterten, und so begnügte sich Balzac schließlich mit der Ehre, eins der ersten Mitglieder der französischen Akademie und einer der am meisten bewunderten Stilisten seiner Zeit zu sein. Er starb am 18. Februar 1654 zu Angoulême und hinterließ den Ruf eines großen Schriftstellers, „der sich vierzehn Tage hinsetzen konnte, um das kürzeste Billet zu schreiben". Als Dichter hatte er sich beinahe nur in lateinischen Gedichten versucht, sein Ehrgeiz zielte auf entscheidende Teilnahme an der Durchbildung der französischen Prosa. Er erreichte dieselbe hauptsächlich durch seine „Briefe" („Lettres"; erste Ausgabe, Paris 1624; Sammlung in „Œuvres de Balzac", herausgegeben von V. Conrart, ebendas. 1665; neueste Ausgabe von L. Moreau, ebendas. 1854), welche an die verschiedensten Persönlichkeiten und im Gegensatz zu denjenigen Voitures nicht vorzugsweise an Damen gerichtet wurden. Die Gegenstände, welche diese Briefe behandeln, sind die mannigfaltigsten; doch treten die Fragen des Geschmacks in den Vordergrund. Die Hauptsache ist und bleibt die Abrundung des Stils, die Abgewogenheit jedes einzelnen Ausdrucks, die peinliche Sorgfalt, mit welcher Balzac selbst in den kleinsten Dingen würdevoll, edel und gewählt (précieux) zu bleiben sucht. Einzelne seiner Briefe sind Prachtstücke rhetorischer Unnatur und kleinlicher Wichtigkeit, alle aber verraten, wie sehr es Balzac Ernst um die Durchbildung der Sprache war, und wie tief überzeugt er in dieser die Hauptleistung einer Nationalkultur erblickte. Seine Abhandlungen, die unter verschiedenen Titeln teils einzeln, teils in Sammlungen erschienen, gleichen den Briefen darin aufs Haar, daß sie die wichtigsten Fragen der Politik, der gesellschaftlichen Ordnung in oberflächlichen Betrachtungen, selbst in Gemeinplätzen, ohne schärfere Unterscheidung des Wesentlichen und Unwichtigen behandeln, aber stilistisch mit höchster Sorgfalt behandelt sind und wenigstens nach einer Richtung hin die ganze Durchbildungsfähigkeit der französischen Sprache offenbaren. Im „Aristipp", in „Der christliche Sokrates", in „Der Fürst" haben wir überall, wie selbst die französischen Akademiker von heute zugestehen, „die Beredsamkeit ohne Inhalt" (Nisard, „Histoire de la littérature française", Bd. 2, S. 29), und nur da, wo man eben dieser Wohlredenheit einen überhohen Wert beilegt, wird man

einräumen, daß „Balzacs Werke mittelmäßig sind, sein Einfluß aber ausgezeichnet war". Die Vorbildlichkeit Balzacs ist der spezifisch klassischen Litteratur der Periode Ludwigs XIV. verhängnisvoll geworden; trotz des Spottes, den Molière über die „précieuses ridicules" ausgoß, blieb von diesem akademischen Briefsteller und Essayisten her die Vorliebe für den zugleich klaren und aufgebauschten, pomphaften Ausdruck bestehen.

Neunundneunzigstes Kapitel.

Die französische Dichtung unter italienischen und spanischen Einwirkungen.

Alle jene geistigen Bestrebungen, in denen wir Anfänge des spätern französischen Klassizismus erblicken, hatten während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit Gewohnheiten und Neigungen eines guten Teils des französischen Publikums, mit einem bewußten und unbewußten Widerstand gegen die äußersten Konsequenzen ihrer Richtung und mit Einwirkungen der Litteratur des Auslands zu kämpfen, welche die Besonderheit des neuen französischen Stils bedrohten und die Alleinherrschaft desselben in Frage stellten. Die Nachbarschaft Spaniens und Italiens, der Überreichtum der spanischen Dichtung namentlich, welche noch bis zu Calderons Tod in höchster Blüte stand, wirkten auf zahlreiche französische Talente ein, und die Fülle der Begebenheiten, der lyrischen Stimmungen, der Realismus der Charakteristik, welche man den spanischen Werken, oder die lebendige Beweglichkeit, die man den italienischen Kunstkomödien abzulauschen suchte, waren dem Wesen der ältern französischen Litteratur keineswegs so fremd und entgegengesetzt, um nicht auch jetzt noch einen gewissen Beifall zu finden. Der Zug Malherbes und seiner unmittelbaren Schüler zur formellen Strenge und einer nüchternen Verständigkeit, welche allen Idealismus der Poesie schließlich auf den gewählten und vollendeten Ausdruck, den Klang der Verse beschränkte, war zwar schließlich der siegende, verdrängte aber nicht im ersten Anlauf die entgegengesetzte Richtung. Soweit man von einer ausschließlichen und unbedingten Geltung des Klassizismus überhaupt sprechen kann, trat dieselbe erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein. Vorderhand hatte die Gefolgschaft Malherbes die Rivalität einer ganzen Reihe von Poeten zu bestehen, welche durch eine buntere Stofffülle und durch jene Wirkungen, die sie der ausländischen Poesie absahen, momentan größere Erfolge erzielten.

Allerdings war auch die Nachahmung ausländischer Muster kaum jemals eine unbedingte, und ein spezifisch französisches Element machte sich in den meisten der Dichtungen, die hier in Frage kommen, neben aller Aneignung fremder Ideale und fremder Formen geltend. Das Verhältnis der Nachbildung und der Einwirkung eignen Lebens tritt uns typisch und lehrreich in dem gefeierten Buch entgegen, mit welchem ein berühmter Zeitgenosse Malherbes den Schäferroman Italiens und Spaniens in Frankreich einführte. Die „Asträa“ des d'Urfé wurde von Tausenden gelesen und bewundert, welche sich mit den Kunst- und Sprachprinzipien der Malherbeschen Schule höchlich einverstanden erklärten, ohne deren letzte Konsequenzen zu ahnen.

Honoré d'Urfé war 1567 zu La Batie geboren, stammte aus einer angesehenen alten Familie, die in den letzten Religions- und Bürgerkriegen eifrig auf der Seite der alten Kirche und der Ligue gestanden hatte. Auch der junge d'Urfé focht gegen König Heinrich IV. und begab sich nach der Niederwerfung seiner Partei an den Hof des Herzogs von Savoyen. In der Liebe nicht glücklicher als im Krieg, hatte sich der Dichter eine Jugendgeliebte, Diana von Châteaumorand, schwer errungen, sie war während einer längern Reise Honorés die Gattin seines ältern Bruders geworden; erst durch eine nach Jahren erlangte Ungültigkeitserklärung dieser Ehe und päpstliche Dispensation konnte d'Urfé ans Ziel seiner Wünsche gelangen. Leider brachte ihm die so schwer errungene Gemahlin kein häusliches Glück; er lebte in der Folge einsam, teils auf seinen Gütern, teils am savoyischen Hof, und starb im Jahr 1625 zu Villafranca in Piemont. Während des ersten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts hatte er seinen großen Roman „Asträa“[1] („L'Astrée, où sont déduits les divers effets de l'honneste amitié“; erster Druck, Paris 1610 [eine Ausgabe von 1608—26 scheint problematisch]; erste vollständige Ausgabe von Baro, ebendas. 1633—37) begonnen, den er bei seinem Tod vollendet hinterließ. Schon das Erscheinen der ersten Bände reichte hin, d'Urfé zu einem der gefeiertsten Schriftsteller des damaligen Europa zu machen. Die Bewunderung erstreckte sich soweit, als die Kenntnis

---

[1] Deutsche Übertragung: „Von der Lieb Astreae und Seladonis, einer Schäfferin und Schäffers, den Teutschen Liebleydenten in Teutsche Sprach versetzt durch J. B. B. B. B.“ (Mömpelgard 1619).

der französischen Sprache reichte; rasch genug wurden auch Übertragungen bewirkt, und der Zug der Zeit zu den eigentümlichen Vorstellungen und Spielen, von denen die „Asträa“ erfüllt war, führte selbst im kriegsverwüsteten und vom schwersten Unheil bedrohten Deutschland zur Gründung einer förmlichen Schäfergesellschaft durch neunundzwanzig (hauptsächlich anhaltische) Prinzen und Prinzessinnen und eine Anzahl adliger Herren und Damen. Der Roman d'Urfés, welcher entschieden von den italienischen und spanischen Schäferromanen, namentlich der „Diana“ des Montemayor, angeregt wurde, war keine bloße Nachahmung. Den Schauplatz seiner Geschichte verlegte d'Urfé in die südfranzösische heimische Landschaft Forez und vor allem in das Thal des Lignon. In jenen gesegneten Gegenden haben wir uns in fabelhafter Vorzeit, die noch heidnische Nymphen, keltische Druiden kennt, aber zugleich schon ein entwickeltes Rittertum hat, auch eine Generation von glückseligen Schäfern zu denken, die beim Hüten ihrer wolligen Herden Zeit genug zu verliebter Sehnsucht und Träumerei und zu tiefgehenden Reflexionen über die Natur der echten Liebe behalten. Die Schäfer im Lignonthal stehen mit unter dem Zepter der phantastischen Nymphenkönigin, welche das Land beherrscht; aber sie leben ihr beglücktes Dasein für sich. Wie am Hof der Nymphenkönigin, deren Tochter, die Prinzessin Galatea, alle andern Schönheiten weit übertrifft, so ist unter den Schäferinnen des Thals die holde Asträa die schönste, edelste und tugendreichste. Sie liebt insgeheim, ohne dies in spröder Strenge je zu verraten, den Schäfer Seladon, welcher (seit d'Urfés Roman als Musterbild treuinniger, hoffnungslos schmachtender Liebe sprichwörtlich geworden) die hartherzige Asträa vergöttert. Sie erklärt ihren hingebenden Schäfer mit harten Worten für treulos, verbannt ihn aus ihren Augen, was der Arme nicht ertragen zu können meint, und weshalb er sich in den Lignon stürzt. Der Fluß ist natürlich viel zu mitleidig, um einen also Liebenden schnöde zu verderben, er trägt den Bewußtlosen ein Stück weiter und legt ihn zu Füßen der Nymphenprinzessin Galatea nieder, welche den schönen Jüngling mit Freuden ins Leben zurückkehren sieht und auf der Stelle eine leidenschaftliche Neigung für den Schäfer faßt. Wenn Seladon nicht in makelloser Treue der strengen Asträa anhinge, könnte ihm hier ein Glück blühen. Er aber trachtet nur, der gefährlich schönen Galatea sobald wie mög-

lich zu entrinnen, und läßt sich als Einsiedler in einer einsam gelegenen Höhle unfern des Lignonthals nieder. Von hier aus kann er allerlei verliebten Spuk üben, die schlafende Asträa mit schriftlichen Botschaften überraschen, einen Asträatempel errichten, auf dessen Altar er seine Verse und Briefe niederlegt. Briefe wie Verse werden von der reuig trauernden Schäferin seinem ruhelosen Geist zugeschrieben; auf die Vorstellung, daß Seladon noch am Leben sein könne, kommt Asträa nicht. Um den ruhelosen Geist zu bannen, wird ein Grab des Seladon errichtet, von den Druiden geweiht, von den Hirtinnen mit Blumen geschmückt. Schließlich erträgt aber Seladon die erzwungene Trennung von Asträa nicht mehr und folgt dem Ratschlag des Oberdruiden Adamas, als dessen Tochter Alexis und in Frauenkleidern in die Nähe der Geliebten zurückzukehren. Asträa faßt, einem geheimnisvollen Zug folgend, auf der Stelle eine zärtliche Freundschaft für die angebliche Alexis, und Seladon bewährt sich auch in dieser Feuerprobe, unabläßig in der Nähe der Heißgeliebten zu weilen, als der tadellose Jüngling, dessen innige Liebe sich keinen Augenblick zum heißen Verlangen umwandelt. Das schmerzensreiche Glück dieser Tage wird durch kriegerische Abenteuer unterbrochen. Ein abgewiesener Verehrer der Nymphenprinzessin Galatea überzieht das friedliche Reich mit Krieg und führt ein Belagerungsheer gegen die Stadt Marcilly heran. Bei dieser Gelegenheit werden die friedlichen Schäferinnen Asträa und die Pseudoalexis gefangen, und da letztere für die Tochter des Adamas gilt, der in der belagerten Stadt befehligt, so werden Asträa und Seladon beim Sturm vorangestellt. Da endlich wallt in dem scheuen Liebhaber das Blut eines Mannes auf — er verrichtet trotz seiner Mädchenkleider Heldenthaten und hilft die Befreiung von Marcilly herbeiführen. Unmittelbar darauf hält er die Zeit für gekommen, der geliebten Asträa zu enthüllen, daß er nicht Alexis, sondern der totgeglaubte Seladon sei. Die erste Regung der spröden Schäferin ist nicht Beseligung und Freude, sondern die tiefste sittliche Empörung über den ihr gespielten Betrug und die Verletzung ihrer jungfräulichen Würde. Leidenschaftlich erregt, befiehlt sie Seladon, zu sterben, da nur der Tod so ungeheuern Frevel sühnen könne. Seladon, wie immer die Befehle der hartherzigen Geliebten als Winke einer Göttin betrachtend, erhebt sich auf der Stelle und begibt sich nach der Quelle der Liebestreue, um sich von den dieselbe bewachenden

Löwen zerreißen zu lassen. Natürlich tasten diese verständnisvollen Tiere ein Juwel wie Seladon nicht an, und Asträa, der inzwischen die Reue über ihre Strenge gekommen ist, und die sich entschlossen hat, dem Geliebten in den Tod zu folgen, findet ihn zu ihrem höchsten Erstaunen noch am Leben. Zugleich aber wird sie von der unwandelbaren Reinheit seiner Liebe ebenso überzeugt wie von seiner standhaften Treue. Die Quelle hat die wundersame Eigenschaft, daß rein Liebende beim Hineinschauen neben sich selbst das Bild des andern erblicken, der sie rein geliebt hat, und so erfahren Seladon und Asträa, jedes für sich in die Quelle schauend, daß sie aneinander nicht zweifeln dürfen. Zum Überfluß erscheint Cupido selbst und befiehlt, die Liebenden zu vermählen.

Diese Haupthandlung des d'Urféschen Romans umschließt zahlreiche Episoden und lyrisch-rhetorische Abschweifungen. Der Grundzug des Buches ist, entsprechend dem Charakter der Zeit, ein hocharistokratischer: nur edlen Geschlechtern ist diese Liebe, dieser Zartsinn und diese höchste Herzensbildung eigen. Die Schäfer und Schäferinnen des Lignon sind so gut Leute vom Stand wie die Nymphen und Ritter des Liebeshofs von Marcilly und unterscheiden sich in einigen Äußerlichkeiten, aber weder in Tugenden noch in Vorurteilen von Kavalieren und aristokratischen Damen. Die Ideale der Zeit zeigen sich vor allen Dingen in der strengen Sprödigkeit, mit welcher die Schäferinnen, Asträa an der Spitze, die Bewerbungen ihrer Anbeter aufnehmen und empört scheinen müssen, wo nur von Liebe gesprochen wird, während doch ihr höchstes Lebensverlangen die Liebe bleibt. Die reflektierte Hingabe der Ritter an ihre Damen entspringt nur zum kleinern Teil der wirklichen Empfindung, zum größern Teil dem Wunsch und Bedürfnis, sich als Edelgeborne zu zeigen. Eine eigentümlich geschraubte und prunkhaft theatralische Bildung und Lebenskunst, ein bemerkenswertes Überwiegen willkürlicher Phantastik über die unmittelbare Empfindung, unüberwindliche Hinneigung zum künstlichen und gespreizten Ausdruck, eine Überfeinerung, die freilich noch dicht neben der urwüchsigsten Roheit stand, gingen durch die „Asträa“ wie durch die Kreise ihrer bewundernden Leser hindurch, und die nachmals von Molière verspotteten „Preziösen“ fanden sich im entschiedenen Einklang mit der Sprache des gefeierten Schäferromans. Wie weit derselbe mit seinen mannigfach verworrenen Abenteuern und seiner phantasti-

schen Handlung auch von den verständig klaren Schöpfungen der eigentlich klassischen Litteratur noch absteht, darin darf er als Vorläufer derselben betrachtet werden, daß die rhetorische Darlegung der Empfindungen und noch mehr der Reflexionen schon einen breiten Raum einnimmt.

Erfindung und Stil der „Asträa" wurden beinahe ein halbes Jahrhundert derart gepriesen, daß eine starke Nachwirkung nicht ausbleiben konnte. Eine Reihe von dramatischen Dichtungen, wie beispielsweise „Asträa und Seladon" („Les amours d'Astrée et Céladon") von Rayssiguier, „Iris" von Coignée de Bourron, versuchten die Gestalten und die aufgebauschten Gefühle, welche an d'Urfés Roman entzückt hatten, auf die Bühne zu bringen. Größere Erfolge als diesen Versuchen wurden den Dichtungen Jean Mairets zu teil, welcher gleichfalls zu denjenigen Autoren gehörte, die mit der allgemeinen Verbreitung der durch „Asträa" angeregten Stimmung beschäftigt waren. Am 4. Januar 1604 zu Besançon geboren, begann Mairet schon 1620 seine poetische Laufbahn mit dem Schäferspiel „Chryseide und Arimand" („Chryseide et Arimand"; erster Druck, Rouen 1630), welcher 1621 die „Silvia" („La Silvie", pastorale; erster Druck, Paris 1627) folgte, die vom Publikum mit lautem Jauchzen aufgenommen ward und sich als ein seltsames Gemisch von gekünsteltem Idyll und äußerlichem, fast rohem Zauberdrama darstellt. Eine dritte Pastoraldichtung, „Silvanire", wurde direkt aus der unerschöpflichen „Asträa" entlehnt und fand nicht mindern Beifall. In seiner weitern Entwickelung wandte sich Mairet der tragischen Dichtung zu und schloß sich jenen Poeten an, welche der regelmäßigen akademischen Tragödie der Italiener eine gleiche in Frankreich zur Seite zu setzen suchten. Mairet trat mit einer gewissen Kühnheit dem damals hochgefeierten Trissino mit einer 1629 aufgeführten selbständigen Tragödie: „Sophonisbe" (erster Druck, Paris 1635), gegenüber. Die Lehre von den Einheiten nahm er von seinen italienischen Vorbildern herüber, die Vorschrift des Verlaufs der Handlung innerhalb vierundzwanzig Stunden ward so strikt befolgt, daß Mairets „Sophonisbe" am Morgen des einen Tags beginnt und am Morgen des nächsten Tags schließt. Die Bewunderung, welche die „Sophonisbe", welche in der That einen Fortschritt über Hardys Dramen hinaus bedeutete, zur Zeit ihres Entstehens errungen, führte Mairet in den Dienst

des Kardinals Richelieu und in den dreißiger Jahren in die Reihen der Gegner Corneilles. Die weitern Tragödien Mairets: „Mark Anton und Kleopatra“ (erster Druck, Paris 1637), „Der große Soliman“ („Le grand et dernier Solyman ou la mort de Mustapha“; erster Druck, ebendas. 1639), und die Tragikomödien: „Athenais“, „Roland“ und „Sidonie“, die zwischen 1635 und 1637 gespielt wurden, brachten dem Dichter die mit „Silvia“ und „Sophonisbe“ gewonnenen Auszeichnungen nicht wieder, er zog sich aus Paris zurück und lebte, der litterarischen Produktion entfremdet, in seiner Vaterstadt Besançon, wo er erst am 31. Januar 1686 starb.

Mit Mairet eng befreundet war der Dichter Théophile de Viau, 1590 zu Clérac in Guienne geboren, in jugendlichem Alter am 25. September 1626 zu Paris gestorben, nachdem er wegen angeblicher Blasphemien und atheistischer Gesinnungen harte Verfolgungen erduldet. De Viaus „Gedichte“ („Poésies“; erster Druck, Paris 1621; neueste Ausgabe von Alléaume 1856) sind zum guten Teil eine Übertragung der Manier Gongoras und Marinis in die französische Poesie, geschmacklose Häufung von Bildern, gewagte Gleichnisse, äußerliches Spiel mit Gegensätzen und stimmungslosen Einfällen und zu alledem schwülstige Überladung! Gleichwohl schrieb Viau eine Anzahl von Gedichten, welche von diesen Mängeln ziemlich frei sind, und in denen sich eine übermütig kecke, frisch-sinnliche Natur ausspricht, welche für einzelne Situationen und Empfindungen gar wohl den Naturlaut zu treffen versteht. Dafür scheint dann sein einziges größeres Werk, die Tragödie „Pyramus und Thisbé“ („Les amours tragiques de Pyrame et Thisbé“, 1617), angefüllt von allen Überschwenglichkeiten der manieristischen Lyrik, eine Produktion, deren Sentimentalität den berühmtesten Szenen der „Asträa“ die Wage halten kann.

In die Reihe der Dichter, welche in ähnlicher Weise wie Théophile de Viau durch übersteigerten Ausdruck und gezierte Süßigkeit sich als Schüler der Gongoristen und Marinisten erwiesen und die von d'Urfés „Asträa“ angeregte Stimmung weiter pflegten, gehörte auch der Hugenott Jean Augier de Gombauld. Geboren um 1570 zu St. Just de Lussac, begann er seine poetische Laufbahn mit vielem Glück durch ein Klagesonett auf die Ermordung Heinrichs IV., gehörte späterhin zu dem Kreis des Hôtel Rambouillet und den Mitgliedern der

Akademie bei ihrer Begründung und starb in sehr hohem Alter erst 1666, einer der vielen Dichter der ältern Generation, welche den Aufgang einer neuen Periode erlebten. Seine Triumphe als Dichter feierte Gombauld hauptsächlich mit seinen Jugendwerken, dem Halbroman „Endymion“ („Endymion“, poëme en prose; erster Druck, Paris 1624) und dem Schäferspiel „Amaranthe“ (erster Druck, ebendas. 1631), eine hypersentimentale, durch und durch unnatürliche Schöpfung, welche gleichwohl dem Geschmack der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts genau entsprach.

Volkstümlicher als die sämtlichen genannten, zu d'Urfé in geistiger Verwandtschaft stehenden Dichter zeigte sich Alexandre Hardy, der Beherrscher oder besser der Versorger des französischen Theaters während des in Rede stehenden Zeitraums. Über Hardys Leben sind seither nur wenige dürftige Nachweise gegeben worden; man nimmt an, daß er um 1560 geboren war, und weiß, daß er jahrelang in der Provinz mit einer wandernden Schauspielergesellschaft umherzog, derselben Stücke schrieb und bearbeitete. Um den Beginn des 17. Jahrhunderts tauchte der Poet in Paris, in engster Verbindung mit der Schauspielertruppe des Théâtre du Marais, auf und entfaltete nun unter den Augen der Hauptstadt eine poetische Produktivität, welche freilich zu einem Teil durch die Not angestachelt werden mochte (mußte doch Hardy oft ein ganzes Stück im Verlauf einer Nacht herstellen, und erhielt er doch nach freilich schlecht verbürgten Nachrichten drei Thaler Honorar für eins seiner Dramen!), zum andern Teil aber auf einer höchst lebendigen Vorstellungskraft und einer entschiedenen Sprachbeherrschung beruhte. Die akademische Richtung in der französischen Litteratur, welche schon seit Ronsard im Sieg war, hatte auf Hardy nur einen mäßigen Einfluß, obschon die Vorliebe, mit welcher auch er antike Stoffe zur dramatischen Behandlung wählte (unter seinen gedruckten Dramen finden sich eine Dido, Alceste, Ariadne, Proserpina, Lucretia, ein Meleager, Alphäos, Achill, Alkmäon, Gesippus, Darius und Alexander), zeigt, daß er nicht schroff und unbedingt dem in der gelehrten Dichtung herrschenden Geist gegenüberstand. Aber weder um die drei Einheiten noch um das Gleichmaß des Stils zeigte er sich sonderlich bekümmert. Seine Dramen schlossen sich vielfach an ältere Vorbilder an, die Fülle und lange Folge der vorgeführten Handlungen schlossen noch viel episches Element ein, er unternahm unter anderm, den Roman

des Heliodor, „Theagenes und Chariklea“, in acht Schauspielen zu dramatisieren, und schrak auch vor der Bearbeitung von Schäferromanen und verwandten Modeprodukten nicht zurück. Seine Tragikomödien waren der Komödie des spanischen Theaters entschieden verwandt, vom spanischen Theater empfing er die mannigfachsten Anregungen, eine Reihe seiner Stücke waren Bearbeitungen spanischer Dramen und Novellen. Gleichwohl darf man die vielfach rohen, namentlich aller ethischen Anschauungen baren dramatischen Arbeiten Hardys nicht in eine Linie mit den Meisterwerken der spanischen dramatischen Dichtung stellen. Auch die besten darunter sind nicht frei von grellen Geschmacklosigkeiten, in der Sprache ist Hardy im allgemeinen einfacher als seine Zeitgenossen und sinkt selbst zur Trivialität herab, was jedoch nicht ausschließt, daß er sich gelegentlich in Marinis würdigen Bildern und schmückenden Beiwörtern ergeht. Dennoch stand er der Natur und dem berechtigten Naturalismus der spanischen Litteratur näher als Marini oder Gongora. Und wie äußerlich uns sein Dichten, wie unfertig seine Kunst erscheinen möge — es war Kraft und Entwickelungsfähigkeit in diesem überproduktiven Dichter. Er selbst schätzte die Zahl seiner Dramen in einer 1623 geschriebenen Vorrede auf fünfhundert, und da er bis nach 1630, vielleicht 1632, lebte und fortfuhr zu dichten, so mag die Zahl von 600, die andre angeben, nahezu erreicht worden sein. Aus der ganzen ungeheuern Anzahl wählte er 41 Tragödien, Tragikomödien und Pastoralen für den Druck aus („Alexandre Hardy, son théâtre“; Paris und Rouen 1624—28), unter denen die französischen neuern Kritiker der Tragödie „Marianne“ einen besondern Wert beilegen, während die Zeitgenossen sich vor allem an Dramen wie „Scedase“ (1604), „Alceste“ (1606), „Die schöne Ägypterin“ („La belle Égyptienne“, 1616), „Phraertes“ (1623) entzückten. Auf eine Reihe jüngerer Dichter übte Hardy noch Einfluß, Rotrou und selbst Corneille gestanden zu, von ihm gelernt zu haben; gleichwohl lag es im ganzen Geiste der Zeit, daß der fruchtbare Dramatiker gerade mit seinen besten Eigenschaften nicht nachwirken konnte. Seine Dramen gerieten bereits den prätentiösen Versuchen der Dichter des Hôtel Rambouillet gegenüber ins Gedränge, sie wurden nach den entscheidenden Corneilles und seiner Rivalen bald vollständig vergessen oder, soweit noch eine Rückerinnerung an sie stattfand, mit ungerechter Verachtung betrachtet.

Hundertstes Kapitel.

Das Hôtel Rambouillet und seine Poeten.

Von mehr als einem der seither charakterisierten französischen Dichter, sowohl aus der litterarischen Gefolgschaft Malherbes als aus derjenigen d'Urfés, mußte bereits hervorgehoben werden, daß sie ständige Gäste des Hauses Rambouillet waren und in dem Gesellschaftskreis verkehrten, welcher sich um Catherine d'Angennes, Marquise von Rambouillet, und um deren Tochter Julie d'Angennes vereinigte. Malherbe selbst, Racan, Benserade, Gombauld, Balzac und Voiture zählten unter die eifrigen Besucher des Hotels, welches mit seiner eleganten und zwanglosen Geselligkeit bald weithin berühmt ward, und in dem ein guter Teil der öffentlichen Meinung, soweit sich dieselbe über guten Ton, gesellige Sitte, Schöpfungen der Litteratur und Kunst erstreckte, ihren Quell hatte. Die Marquise selbst, von italienischer Abstammung, aber in Gesinnungen und Lebensinteressen ganz Französin ihrer Zeit, mochte von Haus aus nichts weniger beabsichtigt haben, als einen spezifisch litterarischen Salon zu bilden. Die Umstände aber brachten es mit sich, daß die zwanglosen Zusammenkünfte von Damen und Männern der verschiedensten Stände in den stattlichen Räumen ihres Hauses nach und nach den Charakter und die Wirkungen einer litterarischen Koterie erhielten. Das Hauptinteresse, welches Krieger, Staatsmänner, Rechtsgelehrte und Schöngeister mit gebildeten Frauen zusammenführte, blieb lebendige Konversation; der Gewinn, den man sich versprach, war ein Einfluß auf die Formen gebildeter Gesellschaft, vor allem auf die Sprache. Aber die starke persönliche Teilnahme an den Bestrebungen aller Poeten und Schriftsteller, welche Mitglieder dieses Kreises waren, die Thatsache, daß die Eigenart des Ausdrucks, in der sich die Gesellschaft im Hôtel Rambouillet gefiel, durch Dichtungen und

Bücher am besten weitergetragen und zu allgemeiner Geltung gebracht wurde, die Erfahrung, daß die Schriftsteller am treuesten und längsten in den Kreisen der Marquise aushielten, führten allmählich ein Übergewicht der litterarischen Interessen und zuletzt eine entschiedene Parteinahme des vornehmen Hauses für seine litterarischen Gäste herbei. Das Hôtel Rambouillet, welches anfänglich einen neutralen Boden für die Gegensätze auch der litterarischen Parteien abgegeben hatte, ward der Sammelpunkt für diejenigen Schriftsteller, welche den weitern Konsequenzen der Anläufe Malherbes und Corneilles widerstanden. Die Glanzzeit der Geselligkeit des Hotels fiel in die Jahre 1620—40; die Unruhen der Fronde, die Heiraten der Töchter Julie und Angélique in den Jahren 1645 und 1658 wandelten den Kreis vielfach um, der Tod der Marquise im Jahr 1665 löste ihn vollends auf. Die Umwandlung aber gab sich hauptsächlich darin kund, daß alle frischern, gesündern Elemente der im Hôtel Rambouillet vereinigten Gesellschaft zurückgedrängt wurden, daß die Neigung für eine besondere Art der Feinheit, des gewählten Ausdrucks, der aristokratischen Haltung, welche in dem ganzen Kreis heimisch war, sich unabläßig steigerte und am Ende wahre Zerrbilder von Unnatur, von unerquicklicher Prüderie, von geschmackloser Prätension und Affektation (les Précieuses) hervorrief. Die Anschauungen und gekünstelten Empfindungen, von denen „Asträa" und die gesamte ihr folgende Schäferpoesie durchdrungen waren, sollten in Leben und Litteratur um jeden Preis erhalten werden. So wurde das Hôtel Rambouillet zum Mittelpunkt der Opposition gegen die lebendige, frischere, gesündere Richtung, welche mit Racine und Molière begann, und widersetzte sich zugleich den strengern Forderungen an Klarheit und Präzision, die Boileau erhob. Die alten Verdienste dieser Lebenskreise um feine Sitte und gewählte Sprache gerieten genau in demselben Maß in Vergessenheit, wie die Poeten, welche sich einst zu „Juliens Guirlande" (ein Album von neunundzwanzig Blumenblättern, deren jedes ein Huldigungsgedicht für Julie d'Angennes enthielt) vereinigt hatten, in den Hintergrund traten. Der „preziöse" Geschmack ward als schlechter Geschmack erkannt, und die Versuche, ähnliche Kreise wie die der Marquise von Rambouillet zu vereinigen, einen ähnlichen Einfluß auf den guten Ton und die Leistungen der Litteratur zu gewinnen, führten zu Niederlagen, welche rückwirkend

auch das Urteil über das Hôtel Rambouillet beeinflußten. Nicht Malherbe und Corneille wurden als poetische Repräsentanten des Hôtel Rambouillet betrachtet, sondern Chapelain, Desmarets, Colletret, Arnauld d'Audilly und die Scudérys galten spätern Generationen dafür.

Das Hôtel Rambouillet ward seit den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts von der vernichtenden Kritik mit betroffen, welche den Ruhmeskranz seines Hauptdichters, Chapelain, und aller Genossen dieses einst gefeierten Poeten und Kritikers entblätterte. Aber ein paar Jahrzehnte zuvor hatte sich Chapelain eines fast ungeteilten Ansehens erfreut und mit allgemeiner Zustimmung gehofft, der Tasso Frankreichs werden zu können. Und in ähnlicher Weise wurden um die Mitte des Jahrhunderts beinahe alle Poeten gepriesen, welche mit den „Preziösen" zusammen die Blüte eines aristokratischen Geschmacks zu zeitigen strebten. Das Haupt dieser Poetengruppe, Jean Chapelain, war noch im 16. Jahrhundert und zwar am 4. Dezember 1595 zu Paris geboren. Er erlangte frühzeitig, namentlich durch seine Stellung als Erzieher eines Sohns des Herrn de la Trousse, vornehme und einflußreiche Verbindungen. Er ward nicht nur einer der regelmäßigsten Besucher des Hôtel Rambouillet, sondern von hier aus auch so protegiert, daß der Herzog von Montausier, der Verehrer und nachmalige Gatte von Julie d'Angennes, den ernstlichen Versuch machte, Chapelain zum Erzieher Ludwigs XIV. ernennen zu lassen. Bei Gründung der Akademie bestimmte ihn Richelieu zu einem der ersten Mitglieder, verlieh ihm eine Pension von dreitausend Livres und betraute ihn mit dem Vorsitz bei Abfassung des Wörterbuchs und der Grammatik der Akademie. Die eignen poetischen Leistungen Chapelains, mit denen er hervortrat, beschränkten sich zunächst auf eine Übertragung des spanischen Romans „Don Guzman d'Alfarache", einige Oden, Madrigale und andre lyrische Gedichte. Ganz im Stil der Zeit halfen dieselben die hohen Erwartungen steigern, mit welchen man dem großen nationalen Epos entgegensah, an dem, wie man wußte, Chapelain seit seinem dreißigsten Lebensjahr arbeitete. Nach mehreren Jahrzehnten Harrens erschienen die ersten zwölf Gesänge des großen Gedichts „Die Jungfrau von Orléans („La pucelle d'Orléans"; erster Druck, Paris 1656; vollständigste Ausgabe mit zwanzig Gesängen [nur die vier letzten fehlen noch], Genf 1762), und die große

Erwartung, mit der man dem Hauptwerk Chapelains entgegengesehen hatte, wirkte noch so weit nach, um in achtzehn Monaten sechs Auflagen des Gedichts im Publikum zu verbreiten. Aber die Lektüre brachte doch trotz einzelner bewundernder Stimmen, die auch jetzt nicht fehlten, im allgemeinen den Eindruck der Enttäuschung hervor, die „Jungfrau von Orléans" ward als „langweilig" verurteilt, rasch vergessen, und Chapelain wagte schließlich nicht das vollständige Gedicht herauszugeben. Die jüngere Schule zahlte die Ungerechtigkeit heim, mit welcher zur Zeit des Erscheinens des „Cid" Chapelain und die Seinen Corneille beurteilt hatten. Jedenfalls hätte man Chapelain zugestehen müssen, daß seine Stoffwahl eine glückliche war. In der Rettung der französischen Nationalität und Selbständigkeit durch das Auftreten der Jeanne d'Arc war in der That einer von jenen seltenen historischen Vorgängen vorhanden, in denen sich die Eigenart der Geschichte eines ganzen Volks widerspiegelt. Ungünstiger zeigte sich schon, daß die Stimmung des Geschlechts, dem Chapelain sein Epos darbot, dem Jubel über die Rettung Frankreichs aus äußerster Gefahr sehr weit entrückt war; man fühlte sich längst sicher genug und war eben dabei, in die Geschicke andrer Völker siegreich einzugreifen. Allein auch hier hätte Chapelain, ohne seinem Stoff Gewalt anzuthun, das große Ideal seiner Zeit: die Erhaltung und den Glanz der französischen Monarchie, einbeziehen können. Leider aber vermochte er dem reichen, ausgiebigen, einzigen Stoff mit seiner dürren, phantasielosen Natur und seiner akademisch-rhetorischen Weise, die dann doch der höchsten formellen Durchbildung entbehrte, nach keiner Seite gerecht zu werden. Virgil und Tasso, Chapelains Vorbilder, waren von ihm nur in ihren Äußerlichkeiten erfaßt, eine Anlage und Maschinerie der schwerfälligsten Art lähmte von vornherein jede Bewegung, lahm und schleppend erschien die Handlung, dürftig die Charakteristik, abstrakt und unanschaulich die Schilderungen, platt und weitschweifig die Sprache. Chapelain rang nach Erhabenheit und Ernst und erzielte überall nur falsches Pathos und Trockenheit. Was wollte es heißen, wenn er Gott schilderte im Mittelpunkt höchster Klarheit, „ruhend in sich selbst, gekleidet in Glanz", „ohne Grenzen von seiner eignen Größe erfüllt"? Wie konnte es poetisch wirken, wenn Chapelain die äußerlichsten und langatmigsten Schlachtbeschreibungen, die trockensten Gespräche und

Monologe vorführte? Und wie hätte eine Generation, welcher der poetische Stil schließlich mehr als jeder Inhalt galt, die „harten Verse ohne Kraft und ohne Anmut, auf zwei große Worte wie auf zwei Stelzen erhoben, seine Kunstworte ohne Sinn, wo eins das andre aufhebt" (Boileau), die schwunglose und doch so prätentiöse Sprache der „Jungfrau von Orléans" hinnehmen können? Die veröffentlichten Gesänge seines Epos kosteten Chapelain den größten Teil seines allgemeinen Ruhms — seinen Einfluß in den maßgebenden höhern Kreisen behauptete er übrigens bis an seinen Tod. Ludwigs XIV. großer Minister, Colbert, ließ von ihm die Liste der Poeten und Autoren entwerfen, denen der König um seines Ruhms willen Pensionen erteilen sollte, und Chapelain war gerecht und einsichtig genug, um neben seine Genossen Benserade, Hedelin, Chevreau, Gombauld, Cotin und Scudéry auch Corneille, Boileau, Molière als würdig zu empfehlen. Der Fleiß seiner letzten Jahre galt ausschließlich grammatischen Aufgaben; als er 22. Februar 1674 die Augen schloß, war das herbe Urteil Boileaus über ihn schon allgemein geworden.

Auf seinen Weg, der französischen Litteratur um jeden Preis das vermißte große Epos zu geben, zog Chapelain auch seinen Freund Desmarets mit sich fort. Jean Desmarets de Saint-Sorlin war mit Chapelain im gleichen Jahr 1595 und wie dieser in Paris geboren. Im Staatsdienst erreichte er als Generalkontrolleur des Kriegswesens und Generalsekretär bei der Marineverwaltung eine hohe Stellung, was ihn nicht abhielt, sich vor allem litterarischer Thätigkeit zu widmen. Er gehörte zu den Lieblingsdichtern des litteraturliebenden Kardinals Richelieu und hatte es diesem zu danken, daß er bei Begründung der Akademie in dieselbe aufgenommen, ja zum ersten Kanzler der Akademie ernannt wurde. Desmarets besaß insofern eine richtige Schätzung seines Talents, als er sich von Haus aus der epischen und lyrischen Dichtung zuneigte, während ihn sein großer Gönner fortgesetzt zu dramatischer Produktion anstachelte. Nach dem Tod Richelieus gab Desmarets die Bühne auf und widmete sich mit um so größerm Eifer seinem epischen Gedicht „Clodwig", mit welchem er nur wenig später als sein Freund Chapelain mit der „Jungfrau von Orléans" hervortrat. Die Angriffe, die auch er von seiten der jüngern Schule erfuhr, scheinen ihn weniger hart getroffen zu haben als Chapelain,

wenigstens fuhr er fort zu dichten und veröffentlichte noch kurz vor seinem Tod eine große poetische Verherrlichung Ludwigs XIV.: „Der Triumph Ludwigs und seines Jahrhunderts“. Er starb am 28. Oktober 1676 zu Paris als einer der letzten Überlebenden von den Autoren des Hôtel Rambouillet.

Von seinen rasch vergessenen Werken erhielt sich das satirische Lustspiel „Die Schwärmer“ („Les Visionnaires“, Paris 1637), weil es gewisse Modethorheiten der Zeit geißelte und geradezu Porträte aufwies, nach erfolgreichen Aufführungen so lange in der Erinnerung, bis es durch Molières „Facheux“ verdrängt wurde. Dasselbe war so wenig ein poetisch gehaltreiches Lustspiel, als die Tragödien und Tragikomödien „Aspasia“ (erster Druck, Paris 1636), „Mirame“ (nach Richelieus Plan und unter Richelieus Mitwirkung, ebendas. 1642), „Roxane“, „Erigone“ u. a. hervorragende Dramen genannt werden können. Die epische Dichtung „Chlodwig“ („Clovis ou la France chrétienne“; erste Bearbeitung in 26 Gesängen, Paris 1657; spätere Umarbeitung in 20 Gesängen, ebendas. 1673) war entschieden von einer lebendigern Phantasie getragen, als Chapelain bewährt hatte. Das dem jugendlichen Ludwig XIV. mit einer pomphaften Widmung (in welcher ihm prophezeit wurde, daß er in der Geschichte das sein werde, was Chlodwig im Epos) zugeeignete „heroische Gedicht“ behandelte die Bekehrung des Frankenkönigs zum Christentum, den Sieg, den er infolge göttlicher Fügung und seiner Hingabe an den wahren Glauben über seine Widersacher erringt, die sämtlichen Kämpfe und Thaten, durch welche er nach der Fiktion des Dichters zum Begründer der nationalen Monarchie ward. Das Ideal der Staatseinheit und des gottgeweihten Königtums mit unbeschränkter Machtfülle, welches die damals Lebenden beherrschte, trug Desmarets auch in sein Gedicht hinein. Im übrigen ward dasselbe mit dem ganzen Apparat ausgerüstet, der im Hinblick auf Virgil und Tasso für unerläßlich galt, auch die historischen Rückblicke und die wundersamen Stammbäume fehlen nicht. Die Form war nun schon unabwendbar die des Alexandriners, und Desmarets bemühte sich redlich, die rhetorische Feierlichkeit desselben mit einer gewissen Beweglichkeit zu verbinden. Im ganzen fand „Chlodwig“, obwohl poetisch wertvoller als die „Pucelle“ Chapelains, noch weniger nachhaltige Teilnahme, und Boileau urteilte auch über

Desmarets, daß er ein „frostiger Erzähler einer abgeschmackten Fabel" sei.

Als Genosse Chapelains und Desmarets' im Kreis des Hôtel Rambouillet wie auf gewissen litterarischen Wegen erschien George de Scudéry. Aus provençalischer Familie stammend, aber zu Hâvre de Grace 1601 geboren, war er frühzeitig als Soldat in die königliche Garde eingetreten, verließ jedoch um 1630 den Dienst (der ihm Anlaß gab, sich später mancher von andern angezweifelten Heldenthaten zu berühmen und zu behaupten, er habe mehr Lunten als Kerzen verbrannt) und widmete sich der litterarischen Thätigkeit mit leidenschaftlichem Eifer. Lebhaften Geistes, aber eitel, ruhmredig und neidisch, verwickelte er sich in litterarische Streitigkeiten, von denen die gegen Corneille geführte ihm eine üble Berühmtheit verschaffte und erhielt. Obschon er es unter seiner Würde als Edelmann und Soldat fand, ein Stück oder ein Gedicht an die Buchhändler zu verkaufen, lebte er nichtsdestoweniger von den Erträgen seiner Feder und erhielt königliche Gnadengeschenke. In die Akademie ward er 1650 aufgenommen. Unmittelbar darauf ward der Poet in die Unruhen der Fronde verwickelt, stand auf Seiten des rebellischen Adels und hatte seine Parteinahme mit einer mehrjährigen Verbannung in die Provinz zu büßen. Erst 1661 ward ihm gestattet, wieder nach Paris zu kommen, wo er am 14. Mai 1667 starb. Scudéry, dessen Werke teils durch den gewaltigen Lärm, den er bei Lebzeiten erregt hatte, teils durch die noch ein Menschenalter andauernde Beliebtheit der Romane seiner Schwester Madelaine auch nach seinem Tod nicht alsbald vergessen wurden, war als Lyriker im Stil seiner Zeit, als vielgewandter und rühriger Dramatiker, schließlich auch als Epiker vor das Publikum getreten. Mit mäßigem, aber zugreifendem Talent, mit noch mäßigerer Selbstkritik ausgerüstet, versuchte er sich keck auf allen Gebieten, in allen Formen, überzeugt, daß er „als Dichter wie als Krieger Lorbeeren haben werde", wußte er wenigstens flüchtig zu interessieren und zu fesseln. Seine Dramen, welche er größtenteils zwischen 1629 und 1636 verfaßte, waren teils Tragikomödien, wie „Lygdamon und Lydias", „Der bestrafte Betrüger" („Le trompeur puni"), „Orante", „Der verkleidete Fürst" („Le prince déguisé"), teils Komödien, wie „Der untergeschobene Sohn" („Le fils supposé"), teils endlich Tragödien, wie „Cäsars Tod" („La mort de César") und

„Dido“ („Didon“). In den erstern fällt ein starkes Übergewicht der epischen romanhaften Begebenheit ins Auge, in der That entlehnte Scudéry seine Stoffe aus Romanen, im „Lygdamon“ aus d'Urfés „Asträa“, im „Bestraften Betrüger“ aus dem „Polexander“ des Gomberville. Die Buntheit der Vorgänge spottet noch des Gesetzes der drei Einheiten, aber doch zeigt sich, wie selbst ein so leicht produzierender und äußerlicher Poet, als Scudéry unzweifelhaft war, vom Zug der Zeit ergriffen wurde. Die Tragödien „Cäsars Tod“ und „Dido“ führen Helden im Stil der Zeit vor, die an Galanterie und romantischer Tapferkeit mit den ritterlichen Besuchern des blauen Salons im Hôtel Rambouillet wetteifern konnten und sich eben darum des stärksten Beifalls erfreuten. Mit derselben Zuversicht, in welcher Scudéry mit Corneille um den dramatischen Kranz rang, trat er mit seinen litterarischen Freunden auch in den epischen Wettkampf ein. Den gleichartigen Dichtungen Chapelains und Desmarets' setzte er ein der Königin Christine von Schweden gewidmetes Epos: „Alarich, oder das besiegte Rom“ („Alaric ou Rome vaincue“; erster Druck, Paris 1654), zur Seite, das wenigstens an Langeweile und lebloser aufgebauschter Rhetorik hinter der „Jungfrau von Orléans“ und dem „Chlodwig“ nicht zurückblieb, obschon es nur zehn Gesänge (oder Bücher, wie Scudéry sie bezeichnet) enthielt.

Verwandte Naturen mit Scudéry, nur noch stärker im eigentümlichen Manierismus der Zeit und ihrer litterarischen Koterie befangen, waren Calprenède und Gomberville. Gauthier de Coste de la Calprenède war zu Schloß Toulgon im Jahr 1610 geboren, begann zu Toulouse die Rechte zu studieren, trat aber dann in Paris bei der Garde der Königin ein und widmete sich wie sein Kamerad Scudéry, mit dem er auch im Charakter einige Ähnlichkeit gehabt haben muß, daneben der Poesie. Um die Mitte des Jahrhunderts ward er Kammerherr des Königs und starb infolge eines Unglücksfalls (sein Pferd hatte ihn an der Stirn getroffen) im Jahr 1663 zu Paris. Er hatte die litterarische Laufbahn als Dramatiker mit einer Tragödie „Der Tod des Mithridates“ („La mort de Mithridate“; erster Druck, Paris 1637) begonnen, welche ein Jahr vor dem „Cid“ Corneilles gespielt ward und großen Beifall errang. Der pontische römerhassende Despot war hier vollständig in einen romantischen Tragödienhelden des Hôtel Rambouillet verwandelt, der unter anderm in zierlichen Versen den trügerischen Glanz

einer Krone verwünscht und viele geheime Sehnsucht nach den Freuden des Schäferlebens verrät, übrigens aber ganz wohl weiß, daß ihm und den Seinen nur ein königlicher Tod ziemt, daher in der Schlußszene, historisch treu, erst die Frauen seines Hauses und dann er selbst an Gift und durch das Schwert starben. — Von einigen Tragikomödien: „Bradamante" und „Belisar", und einer Reihe Tragödien aus der englischen Geschichte: „Eduard III.", „Graf Essex" und „Johanna Gray", wurde namentlich der „Essex" beifällig aufgenommen. Aber Calprenède zog sich vor dem wachsenden Ruhm Corneilles von der Bühne zurück und versuchte sich in einer Art historischer Romane, welche er zwar nach Helden und Heldinnen des Altertums benannte, die aber in Sitten und Empfindungen ziemlich getreue Spiegelbilder der eignen Zeit des Autors waren. Die bedeutendsten derselben, „Kassandra" (Paris 1642—50) und „Kleopatra" („Cléopatre et Faramond", ebendas. 1647—58; abgekürzte Ausgabe von M. Benoist, ebendas. 1789), zeichneten sich durch eine erschreckende Länge aus: „Kassandra" erschien in 12, „Kleopatra" gar in 23 Teilen; mit unglaublicher Breite und unermüdlicher Rhetorik werden die sublimen Gefühle und galant-heroischen Lebensanschauungen der Kavaliere und Damen vorgeführt, für deren Schicksale der Autor die lesende aristokratische Welt zu interessieren sucht.

Noch stärker als Calprenède bringt Gomberville die Unnatur und leblose Gespreiztheit der modischen Dichtung zum Ausdruck — in seinen Romanen lebt im Grunde zum drittenmal die Abenteuerwelt der Amadisromane auf und erscheint mit der unwandelbaren Galanterie der Asträaschäfer und der ganzen Prüderie der Preziösen durchsetzt. Marie le Roy de Gomberville, geboren 1600 zu Paris, ward, da er bereits im vierzehnten Lebensjahr sein erstes größeres Gedicht veröffentlichte, früh unter die gepriesenen Schöngeister der französischen Hauptstadt eingereiht, sonach auch zum Mitglied der Akademie bei ihrer Begründung ernannt, an deren grammatischen Arbeiten er mannigfachen Anteil nahm, wennschon seine Hauptthätigkeit der Poesie zugewandt blieb. In spätern Jahren zog er sich aus dem Getümmel der Pariser Gesellschaft zurück und lebte in der Nähe von Port Royal, wo er am 14. Juni 1674 starb. Seine vielgefeierten Poesien im süßlich-galanten Stil wurden nicht gesammelt, dienten aber in den dreißiger und vierziger Jahren

des 17. Jahrhunderts jüngern Poeten zum Vorbild. Seine Romane: „Carietie“ (Paris 1622), „Polexander“ (ebendas. 1632) mit der spätern Fortsetzung „Die junge Alcidiane“ („La jeune Alcidiane“, ebendas. 1651) und „Cythron“ (ebendas. 1640—42), wurden von den Zeitgenossen mit Entzücken aufgenommen und namentlich der langatmige „Polexander“ als eins der besten Werke der modernen Poesie betrachtet. Polexander ist der Anbeter der schönen Prinzessin Alcidiane, die das Unglück hat, von allen Prinzen, auch von denen, die nur ihr Bild gesehen haben, leidenschaftlich verehrt zu werden. Als echte Tochter einer Zeit, welche spröde Prüderie und Tugend nicht voneinander zu trennen wußte, fühlt sich Alcidiane durch diese ungebetenen Liebhaber gekränkt und schickt Polexander aus, um dieselben zu züchtigen. Der Musterheld besteht alle Fährlichkeiten, die ihm hieraus erwachsen, und zwingt die Prinzen der halben Welt, von ihren schnöden Absichten auf Alcidianens Liebe abzustehen. Heimgekehrt, harrt er dann in musterhafter Geduld, bis es seiner Herzensdame nach langem Schwanken gefällt, ihm ihre Hand zu reichen. — Nach dem Muster der Alcidiane gefiel es Julie d'Angennes, ihren Liebhaber, den Herzog von Montausier, unter großem Beifall aller Damen ihres Kreises jahrelang schmachten zu lassen. — Schließlich erbarmt sich Alcidiane des Getreuen und hebt Polexander durch ihre endliche Einwilligung auf den Gipfel schwindelnden Glücks.

Als der fröhliche und ungebundene Poet im Kreis der aristokratischen und wohlgelehrten Dichter des Hôtel Rambouillet erschien Guillaume Colletet, am 12. März 1590 zu Paris geboren. Er studierte die Rechte und war in die Liste der Parlamentsadvokaten eingetragen, widmete sich aber vorzugsweise der Poesie und gehörte zu denjenigen Dichtern, welche ihren Genius möglichst feucht halten. Richelieu begünstigte ihn, nahm ihn unter die Dichter auf, welche er eigens besoldete; Colletet arbeitete an einigen der Dramen mit, welche für die Bühne des Palais Cardinal geschrieben wurden. Aber sein Talent wies ihn durchaus auf die Lyrik hin, und nach dem Tod Richelieus widmete er sich ihr beinahe ausschließlich. Er verheiratete sich mit einer poetisch gesinnten Dame, die als Claudine Colletet in den Briefen und Epigrammen des Zeitraums öfter auftaucht und unter den Freunden des Dichters wegen ihrer Deklamationen berühmt war. Colletet hatte in Paris das Haus seines poetischen Ahn-

herrn Ronsard erworben und besaß außerdem ein kleines Landhaus. — Seine Verhältnisse aber wurden, da er in völliger Sorglosigkeit behaglich dahinlebte und die Leidenschaft des Trinkens bei ihm zunahm, von Jahr zu Jahr übler, und er starb am Ende am 19. Februar 1659 ziemlich mittellos. Außer seinen Gedichten hatte er eine Reihe kleiner theoretischer Schriften („Über das Sonett", „Über das Hirtengedicht und die Ekloge", „Über die moralische Poesie" ꝛc.) herausgegeben, welche in seiner „Dichtkunst" („L'art poétique", Paris 1658) gesammelt wurden, und die über die herrschenden ästhetischen Anschauungen einen nicht uninteressanten Aufschluß gewähren. Colletets Poesien wurden als „Poetische Belustigungen" („Les Divertissements poétiques", Paris 1631) veröffentlicht. Einzelne Teile dieser Sammlung: „Der berühmte Trinker an seine Freunde", oder „Der berauschte Dichter an seine Freunde", gelangten zu besonderm Ansehen. Durch den Wust rein konventioneller poetischer Phrasen, witziger Wendungen brachen hier einzelne Naturlaute. Auch die „Epigramme" („Épigrammes avec un discours sur l'épigramme", Paris 1653) erweckten bei den Zeitgenossen Bewunderung. Colletets Gedichte gehörten zu denjenigen Werken, welche über das Leben des Autors hinaus eine Zeitlang in Ansehen erhalten und beliebt blieben.

Glücklicher als die sämtlichen eben charakterisierten Dichter, die noch bei Lebzeiten ihren Ruhm schwinden sehen mußten, war ein Geistesgenosse derselben, der im Vollgenuß seiner Erfolge vor dem Auftreten Boileaus und Racines aus dem Leben schied. François Tristan l'Hérmite, 1601 zu Souliers in La Marche geboren, aus altadligem Hause stammend, verlebte eine höchst abenteuerliche Jugend. Als Page des jungen Marquis von Verneuil, natürlichen Sohns König Heinrichs IV., ward Tristan mit dreizehn Jahren in ein Duell verwickelt, in welchem er seinen Gegner tötete. Da eben strenge Duellmandate in Kraft getreten waren, flüchtete der frühreife Jüngling nach England. Ist sein Roman „Der in Ungnade gefallene Page" in der That, wie die einen wollen und die andern bestreiten, Autobiographie, so kam der nachmalige Poet von England aus nach Schottland und selbst nach Norwegen und gelangte endlich auf einer Reise nach Spanien wieder nach Frankreich. Er trat nun, da es ihm an Mitteln zur Durchführung seines Reiseplans fehlte, in die Dienste des Gaucher von Saint-Marthe und wagte es mit diesem, 1620

wieder an den Hof zu kommen. Hier ward er erkannt, aber von Ludwig XIII. begnadigt und blieb in Paris, wo er später in die Dienste des Herzogs Gaston von Orléans überging. Die abenteuerlichen Erlebnisse seiner Jugend hatten ihm abenteuerliche Gewohnheiten gegeben, er war wegen Liebesabenteuern und vor allem als Spieler verrufen, was aber nicht hinderte, daß er unter den Poeten seiner Zeit bald zu einem vielgeltenden Namen gelangte und 1648 Mitglied der Akademie ward. Er starb in seinem vierundfünfzigsten Lebensjahr 1655 an den Folgen eines Lungenleidens und in ziemlicher Dürftigkeit. Tristan l'Hérmite versuchte sich in allen Gattungen der Poesie. Als Lyriker ließ er nicht weniger als vier Sammlungen: „Liebesklänge" („Les amours", Paris 1638), „Die Leier" („La lyre", ebendas. 1641), „Heroische Gedichte" („Vers heroïques", ebendas. 1648), endlich „Liebeslieder und heroische Gedichte" („Poésies galantes et heroïques, ebendas. 1652), erscheinen. Über die poetische Rhetorik im Stil der Zeit schwang er sich nicht empor, obschon sein Leben ihm Anlaß geboten hätte, unmittelbarere und tiefere Klänge anzuschlagen. — Seinen eigentlichen Ruhm errang er als Dramatiker und zwar sogleich mit seinem Erstlingswerk: der Tragödie „Mariamne" (erster Druck 1636, vor dem „Cid" aufgeführt), welches, von Richelieu besonders bevorzugt, lange seine Anziehungskraft behauptete und von den Gegnern Corneilles nur zu oft dem „Cid" gegenübergestellt wurde. Die Tragödie, die vielleicht aus den Anregungen des Calderonschen Dramas „Eifersucht ist das größte Scheusal" hervorging, behandelt die bekannte Episode der Geschichte des jüdischen Tyrannen Herodes und hat bis zum vierten Akt in der That eine Art dramatischer Anlage und Steigerung, jedenfalls eine größere als in andern französischen Dramen des dritten Jahrzehnts zu finden war. Dazu gesellte sich die Wirkung einer leiblichen Charakteristik, wenigstens der Hauptgestalten Herodes, Mariamne und Salome, und die in den Tagen des Hôtel Rambouillet nie versagende Bewunderung für die pathetisch-heroische Sprache des Dramas. Mariamne, obschon ohne innere Wärme, weist alle jene Eigenschaften auf, welche man von einer vornehmen, ihrer selbst bewußten Frauennatur forderte. Die Art, wie sie ihren Haß gegen den blutigen Gemahl ausspricht und ihm Rache für den von Herodes anbefohlenen Mord ihres Bruders gelobt, wie sie ihren königlichen Stolz in der Gerichtsszene des Stücks wahrt, vor allem, wie sie die Begnadigung des

Königs zurückweist und ihn höhnisch an den geheimen Mordbefehl erinnert, den er für den Fall seines Todes zurückgelassen, nur um vor weitern Liebkosungen des blutigen Wüterichs sicher zu sein, mußte allgemeinen Beifall erwecken. Die nachfolgenden dramatischen Werke Tristan l'Hérmites, die Tragödien: „Panthea" („Panthée"; erster Druck, Paris 1639), „Der Tod Senecas" („La mort de la Sénèque"), „Der Tod des Crispus" („La mort de Crisp"; erster Druck, ebendas. 1645) und die erst nach des Dichters Tod hervorgetretene: „Der Tod Osmans des Großen" („La mort du grand Osman"; erster Druck 1656), und die Tragikomödien und Komödien: „Die Thorheit des Weisen" („La folie du Sage", Paris 1645), „Amarillis" (Pastorale, 1653), „Der Schmarotzer" („Le Parasite", 1654), wiesen wohl einzelne der Vorzüge auf, die man an der „Mariamne" gepriesen, aber sie traten schon einer veränderten Zeitstimmung gegenüber und hatten mit den spätern Dramen Corneilles zu kämpfen. So scheint nur der Eindruck, den die Erstlingstragödie hervorgerufen hatte, durchaus frisch und lebendig geblieben zu sein.

Tristan l'Hérmites' bereits erwähnter Roman „Der in Ungnade gefallene Page" („Le page disgracié", Paris 1643) gehört zu den interessantesten Romanversuchen jener Tage, insofern er unzweifelhaft ein Stück eignen Lebens gibt, eine Wirklichkeit hinter sich hat. Freilich ward damit nicht ausgeschlossen, daß er im Vortrag sich der preziösen und affektierten Darstellungsweise wieder annäherte, die nun einmal im damaligen Frankreich und namentlich unter den Poeten, welche im Hôtel Rambouillet verkehrten, durchaus als aristokratisch und ästhetisch galt. Man darf wenigstens sagen, daß Tristan l'Hérmite eben diese Weise noch mit einer gewissen Anmut und jugendlichen Kraft vertrat, welche in dem Jahrzehnt nach seinem Tod seinen einstigen Genossen mehr und mehr abhanden kam.

Hundertunderstes Kapitel.

Pierre Corneille.

Um die Mitte der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts standen sich die Anfänge des Klassizismus im strengern Sinn Malherbes und die buntern Werke der Poeten, welche das Hôtel Rambouillet vorzugsweise begünstigte, noch ungefähr gleichgeltend gegenüber. Der Sieg der strengern Richtung ward in der That erst durch Corneilles Auftreten und auch durch dieses nicht augenblicklich entschieden. Von dem großen Erfolg des „Cid" an war die endgültige Beseitigung der herrschenden Moderichtungen, der Auslandsnachahmung und der stillosen poetischen Experimente nur noch eine Frage der Zeit, selbst Corneilles eignen spätern Werken gegenüber. Aber so wie Corneille selbst noch keineswegs von den Einwirkungen der spanischen Poesie frei blieb, die für die damalige französische Litteratur so vielfach anregend und maßgebend wurde, so wie er persönliche und geistige Bezüge zur Schule des Hôtel Rambouillet hatte und vielleicht ohne die Feindseligkeit, die Scudéry und Chapelain an der Spitze der Akademie gegen ihn entwickelten, nicht leicht zum Bewußtsein des Gegensatzes gekommen wäre, welcher zwischen seinem Talent und besonderm Streben und zwischen Talent und Richtung seiner alten Genossen obwaltete, so schwankte das Publikum der französischen Hauptstadt noch jahrzehntelang zwischen den bis hierher charakterisierten und ihnen verwandten Dichtern und zwischen dem jungen Normannen auf und ab, dessen „Cid" für die nachlebenden Generationen als ein weithin sichtbarer Merk- und Grenzstein litterarischer Entwickelung erscheint.

Pierre Corneille ward als der Sohn des Advokaten und Forstmeisters (maitre des eaux et forêts) Pierre Corneille zu Rouen und seiner Gattin Martha Le Pesant am 6. Juni 1606 zu Rouen geboren, besuchte in seinen Knabenjahren die von den Jesuiten ge-

leitete Erziehungsanstalt und widmete sich nach dem Beispiel des Vaters und Großvaters der Advokatur. In sehr frühem Lebensalter, bereits 1624, ward er unter die Zahl der Advokaten aufgenommen, 1629 erwarb er eine jener kleinern Stellen, die damals noch allgemein als käuflich galten, und fungierte nun als „Advokat des Königs“. Wie es scheint, ist er niemals ein besonders eifriger, obschon ein gewissenhafter Jurist gewesen, das Interesse für die Litteratur muß bei ihm früh überwogen haben, und bald schritt er zu eignen litterarischen Versuchen. Der Direktor Mondory, der mit seiner Truppe in Rouen 1629 verweilt hatte und eben im Begriff war, sein Heil in Paris zu versuchen, nahm das Lustspiel „Melite“ des jungen Provinzialadvokaten an und brachte dasselbe in der Hauptstadt zur Darstellung. Der Erfolg seines Stücks zog Corneille selbst nach Paris, wo er in den litteraturfreundlichen aristokratischen Häusern und in den Zirkeln der eigentlichen Schöngeister bereitwillige Aufnahme fand. In den folgenden Jahren kehrte er häufig wieder, die Tragikomödie „Clitandre“, einige Lustspiele, unter denen sich das „Die Witwe“ betitelte 1633 besondern Erfolgs erfreute, erschienen auf der Bühne, 1635 ward Corneilles Erstlingstragödie: „Medea“, aufgeführt. Mit allen diesen Arbeiten aber hatte er nur seinen Platz unter den poetischen Talenten der Zeit gewonnen, über dieselben erhob ihn erst seine Dichtung „Der Cid“, welche im November 1636 auf dem Théâtre du Marais zur ersten Darstellung kam und mit stürmischem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Die leidenschaftliche Teilnahme, welche namentlich die vornehme Welt von Paris dem Drama Corneilles entgegentrug, weckte ebenso leidenschaftliche Gehässigkeit. Alle von Corneille überflogenen Poeten und Poetaster glaubten sich durch den Erfolg des „Cid“ geschädigt; sie eröffneten einen förmlichen litterarischen Feldzug gegen das bewunderte Werk, und George Scudéry unternahm es, in einer vielgelesenen Flugschrift zu erweisen, daß Fabel, Bau und Verse des Dramas im höchsten Grad untauglich und fehlerhaft seien, daß das, was das Drama an Schönheiten enthalte, aus dem gleichnamigen spanischen Drama des Guillen de Castro entwendet sei und der vielbewunderte „Cid“ somit keine Bewunderung verdiene. Schlimmer als diese litterarische Feindschaft, welche durch den Eifer seiner Anhänger in Schranken gehalten wurde, zeigte sich für Corneille das Mißwollen des allmächtigen Staatslenkers, des Kardinals Richelieu,

welchem die Gunst der (spanischen) Königin Anna, der Gemahlin Ludwigs XIII., schwerlich die Wage hielt. Der Kardinal empfand ohne Zweifel eine gewisse litterarische Eifersucht gegen den glücklichen Poeten, vor allem aber einen tiefen Unmut über das feudale aristokratische Selbstgefühl, das sich im „Cid“ aussprach, über die Verherrlichung des Zweikampfes, den Richelieu mit strengen Gesetzen umsonst aus der vornehmen französischen Gesellschaft zu bannen suchte. Er trat daher auf die Seite der Gegner Corneilles und begünstigte es durchaus, daß die neugegründete Akademie ein Gutachten über den „Cid“ und den zwischen Corneille und Scudéry obschwebenden Streit abgab, welches das Drama vielfach bemängelte und ihm den höhern Wert absprach. Ohne Zweifel ward Corneille durch diese öffentliche Aussprache der Akademie schwer gekränkt, aber sein weiteres Schaffen ward dadurch nicht beeinträchtigt. In den Jahren zwischen 1636—52 dichtete er die Tragödien: „Die Horatier“, „Cinna“, „Polyeucte“, „Der Tod des Pompejus“, „Rodogune“, „Heraclius“, „Theodora“, „Nicomedes“, das Lustspiel „Der Lügner“ und die heroische Komödie „Don Sancho von Aragonien“, Werke, welche sich zum großen Teil ungewöhnlicher Erfolge erfreuten und die Überlegenheit Corneilles über seine poetischen Mitbewerber immer klarer herausstellten. Sein persönliches Leben war in all diesen Jahren vielfach zwischen Rouen und Paris geteilt; er befand sich äußerlich in nicht glänzenden, aber doch guten Verhältnissen, die ihm gestatteten, durch eine Heirat mit Fräulein Marie de Lamperière aus Andelys ein eignes Haus zu gründen. Sein Verhältnis zum Kardinal Richelieu hatte sich seit der Widmung der Horatiertragödie an den Allmächtigen günstiger gestaltet, wenn es auch niemals ein vollkommen freundliches wurde.

Die Zeit der Erfolge und des unablässigen Aufsteigens ging mit dem Jahr 1652 und mit der empfindlichen Niederlage, die das Drama „Pertharit, König der Lombarden“ erlitt, zu Ende, und es trat für Corneille eine Zeit der Verstimmung und des Schweigens ein. Er sprach öffentlich den Vorsatz aus, nicht mehr für die Bühne zu arbeiten und erklärte, daß es besser sei, sich freiwillig zurückzuziehen, als den Abschied zu erhalten. Indes vermochte er seinen Vorsatz nur einige Jahre durchzuführen. Er trat aus seiner Zurückgezogenheit in Rouen schon 1659 wieder hervor, indem er auf Veranlassung des Finanzintendanten Foucquet die Tragödie „Ödipus“ schrieb und bis 1674 überhaupt weitere

elf Dramen verfaßte, die an Kraft und Gehalt weit hinter den Werken seiner ersten Periode zurückblieben. Selbst die besten darunter, wie z. B. „Sertorius", brachten dem Dichter nur noch vorübergehende Erfolge, im Wettkampf mit den jüngern Talenten, namentlich mit Racine, erlag er völlig, nach den Dramen „Pulcheria" und „Surena" zog er sich 1674 zum zweitenmal vom Theater zurück. Offenbar mit um so schwererem Herzen, als er 1662 seine Ämter in Rouen aufgegeben hatte und mit seiner Familie nach Paris übergesiedelt war. Hier sollte dem Dichter ein sehr trüber und schwerer Lebensabend nicht erspart bleiben. Eine seiner Einnahmen nach der andern versiegte, der Name, dessen sich Corneille erfreute, schützte ihn nicht vor der wachsenden Dürftigkeit und, wie es scheint, selbst nicht vor bitterer Not. Wenige Tage vor des Dichters Tod mußte Boileau unter dem edelmütigen Anerbieten, auf seine eigne Pension Verzicht zu leisten, die augenblickliche Unterstützung des Königs für den bedrängten Greis in Anspruch nehmen. Am 1. Oktober 1684 starb der Dichter, die Gedächtnisrede in der französischen Akademie hielt ihm sein eigentlicher Nachfolger im Gebiet des ernsten Dramas, Jean Racine.

Der Nachruhm Corneilles gründet sich ausschließlich auf seine dramatischen Dichtungen. Bei seinen Zeitgenossen stand auch der religiöse Lyriker in Ansehen, und namentlich seine „Nachfolge Christi" („L'imitation de Jésus-Christ"; erster Druck, Paris 1651), eine Versifikation des gefeierten gleichnamigen asketischen Buches des Thomas a Kempis, welche die Schlichtheit und Innigkeit des ursprünglichen Buches vernichtete. Auch die „Lobpreisungen der heiligen Jungfrau" nach Bonaventura („Louanges de la Sainte Vierge"; erster Druck, Paris 1665) und andre geistliche Gedichte verdienen kein tieferes Interesse und erweisen höchstens, daß Corneille unter den Dichtern seiner Zeit zu den sprachgewandtesten und sprachgewaltigsten zählte, was ohnehin aus der Reihe seiner Dramen erhellt. Seine entscheidende Bedeutung für die französische Litteratur gewann Corneille durchaus mit den Dramen: „Der Cid", „Die Horatier", „Cinna" und „Polyeucte", in denen alle jene Elemente enthalten sind, durch die er die französische Dichtung über die Leistungen der vorangegangenen Zeit erhob, ihr ethischen Gehalt, höhere Würde, größere Kraft und Einheit des Stils gab und für den Drang der Nation zum Heroischen und sichtbar Erhabenen einen neuen

fortreißenden Ausdruck fand. Die Ideale, welche die französische Gesellschaft der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfüllten, gewannen in Corneille ihren poetischen Sprecher; stärker als es nachmals in der Periode Ludwigs XIV. üblich und möglich war, nahm er für die Gesinnungen und Überzeugungen der glänzenden Aristokratie das Wort, und die eigentümliche Mischung von Selbstachtung und Vorurteil, von echter Seelengröße und theatralischem Pathos, von Geist und falscher Ziererei, welche uns Nachlebenden in den Dichtungen Corneilles auffällt, riß seine Zeitgenossen zu höchster Bewunderung hin. Die Stärke Corneilles lag darin, daß er schärfer und bestimmter als einer seiner Vorgänger die Wirkung seiner dramatischen Erfindungen auf Gegensätze stellte, welche er bis zur Abstraktion durchbildete. Die Gestalten Corneilles stehen meist unter dem Bann von Prinzipien und Standesvorurteilen, die sich keineswegs unbedingt mit ihren natürlichen Anlagen, Antrieben und Empfindungen decken, die aber von ihnen mit schärfster Dialektik, mit sophistischer Rhetorik vertreten werden. Die Armut der Erfindung, die Magerkeit und Trockenheit in Behandlung der Charaktere, die Kälte in den Leidenschaften, die Lahmheit und Steifigkeit im Gang der Handlung, welche ein Beurteiler wie Schiller so herb tadelte, erwächst bei Corneille aus der Unterordnung jedes andern Interesses unter die Darstellung und den Ausdruck des Heroischen. Dies Heroische entspringt dem Innersten des Dichters selbst, den der Gedanke an menschliche Größe und Vollkommenheit stärker erfüllte und begeisterte als irgend eine andre Vorstellung. Er verzichtete daher im allgemeinen auf die Vorführung von Charakterwandlungen und begnügte sich, seine dramatischen Konflikte aus der Gegenüberstellung in sich fester, ja starrer Charaktere hervorgehen zu lassen. „Alles atmet bei ihm Heroismus, aber auch das, was keines fähig sein sollte und wirklich auch keines fähig ist, das Laster. Den Ungeheuren, Gigantischen hätte man Corneille nennen sollen, nicht den Großen.“ (Lessing, „Hamburgische Dramaturgie“, 31. Stück.) Stil und Sprache Corneilles, auf welche die französischen Beurteiler das größte Gewicht legen, zeigen große Kraft und Würde, Formen- und Wortreichtum, im allgemeinen mehr rhetorischen als poetischen Schmuck, starke Hinneigung zu breiten Entwickelungen und verständigen Erörterungen, zu energischen Repliken und abstrakten Sentenzen. Vieles in dieser Sprache wirkt noch

mit voller Gewalt, andres, was uns veraltet dünkt, ergriff die Zeitgenossen des Dichters unwiderstehlich.

Corneilles „Werke“ („Œuvres diverses“, Paris 1738; „Théâtre de Pierre Corneille avec des commentaires et autres morceaux intéressantes par Voltaire“, Genf 1764; Œuvres des deux Corneille, édition Variorum par Charles Lonandre, Paris 1853; „Œuvres de P. Corneille avec les notes de tous les commentateurs par M. Lefèvre“, ebendas. 1854 f., 12 Bde.) wurden bei seinen Lebzeiten zwar fast alle einzeln gedruckt, aber erst beträchtliche Zeit nach seinem Tod gesammelt. Die Jugendwerke bis zum „Cid“ dürfen nur eine historische Bedeutung beanspruchen; es ist kein Element in ihnen, dem sich heute noch ästhetischer Genuß abgewinnen ließe. Das beste derselben, „Melitta“, („Mélite“; erster Druck, Paris 1633) hatte doch nur das Verdienst zu beanspruchen, auf der Bühne ein wenig mehr, als es seither üblich gewesen war, die Sprache des wirklichen gesellschaftlichen Lebens geredet zu haben. — „Medea“ („Médée“; erster Druck, Paris 1639) kann als Vorläuferin zu so vielen nachfolgenden Tragödien interessieren. Nach den gleichnamigen antiken Tragödien des Euripides und Seneca, hauptsächlich des letztern, gearbeitet und durch die eignen Zuthaten des Dichters, namentlich durch die Ausführung der Kreusa, entstellt, die als vornehme Schöne der Zeit Corneilles redet und handelt, zeigt die „Medea“ noch wenig von der eigenartigen Kraft, welche er unmittelbar darauf im „Cid“ bewährte. Seine gebietende Stellung gewann Corneille mit dem Drama „Der Cid“[1] („Le Cid“; erster Druck, Paris 1637), welches zwar nicht sein vollendetstes, aber jedenfalls sein populärstes Werk blieb, und in welchem jenes Element des Heroischen, das den Dichter belebt, jener Aufschwung eines modern-ritterlichen Geistes, dessen Sprecher er ist, zuerst und aufs stärkste wirksam waren. Den Stoff seines Dramas hat Corneille dem ersten Teil der spanischen „Jugendthaten des Cid“ von Guillen de Castro entnommen, in welchem er die Grundzüge der Handlung und den Keim des von ihm dargestellten Konflikts fand. Die bunte verwickelte Handlung des Spaniers

---

[1] Eine vollständige und gute deutsche Übertragung der Werke Corneilles existiert nicht. Den „Cid“ übertrug am besten Matth. v. Collin (Pest 1817). „Peter Corneilles Meisterwerke“ von K. v. Hänlein (Berlin 1811 bis 1817) umfassen: „Cid“, „Cinna“, „Horatius“ und „Pompejus' Tod“.

mußte Corneille seinen Kunstgrundsätzen gemäß auf eine möglichst einfache zurückführen, in dem Konflikt zwischen den Geboten der Liebe und der Ehre, den sowohl Rodrigo als Chimene, jedes auf seine besondere Art, über sich nehmen müssen, fand er eine höchst dankbare Möglichkeit für die Gegenüberstellung scharfer energischer Gegensätze und für die rhetorische Aussprache derselben. Das Pathos, mit dem der Cid seine „Ehre" wahrt, im Zweikampf den Vater seiner Geliebten erschlägt und sich dann zur Sühne darbietet, oder mit dem Chimene, ihre Liebe für Rodrigo niederkämpfend, nur Rache an diesem sucht, um am Ende, nachdem sie das Äußerste für die Vernichtung des Geliebten gethan, in Liebe und Hingebung hinzuschmelzen, war recht aus dem Geiste der Zeit geboren. Die geschraubte unnatürliche Empfindung, welche aus zahlreichen Szenen und Sentenzen des „Cid" spricht, war ebenso allgemein und ward ebenso bewundert wie die frische Ritterlichkeit und der jugendliche Schwung in den besten Partien. Dem akademischen Zug der Zeit folgte Corneille, indem er die Handlung seines Dramas in den Raum von vierundzwanzig Stunden zusammendrängte und sie lediglich in Sevilla von sich gehen läßt, während sein spanischer Vorgänger natürlich noch von allen epischen Freiheiten des spanischen Dramas Gebrauch gemacht hatte. — Der Erfolg des „Cid" gab nicht nur Corneilles eignem weitern dramatischen Schaffen die Richtung, sondern bestimmte die Kompositionsweise ganzer Reihen nachfolgender französischer Tragödien. Den gewaltigen Eindruck, welchen „Der Cid" hervorgerufen hatte, und die Geltung, die er trotz aller Gegnerschaften und süßsauren Gutachten der Akademie behauptete, verstärkte Corneille durch seine zunächst folgenden Werke: „Die Horatier" („Horace"; erster Druck, Paris 1643) und „Cinna" („Cinna"; erster Druck, ebendas. 1641). In beiden Tragödien behandelte er, was nach seinem Vorgang im französischen Trauerspiel noch stärker als zuvor üblich wurde, antike Stoffe, in der erstgenannten dramatisierte er aus der ältern römischen Sagengeschichte den bekannten Kampf zwischen den Horatiern und Kuriatiern und stellte denselben in jener eigentümlichen Weise dar, welche nur die Rückwirkung der außer und hinter der Szene vorgehenden Handlung auf einen kleinen, von leidenschaftlichen Gegensätzen geteilten Kreis zeigt. Die ersten Akte der Horatiertragödie gehören zu den besten Leistungen im besondern Stil der französischen Tragödie. Die Gegensätze

der Vaterlandsliebe und des Familiengefühls sind in ihnen in den fünf Hauptgestalten mit psychologischer Feinheit abgestuft, mit hinreißendem Pathos der Diktion behandelt, die Verherrlichung des rauhen unbeugsamen Römerpatriotismus im ältern und jüngern Horatius bewahrt wenigstens bis zum Morde der Camilla durch den Bruder einen edlern Anhauch, und selbst der vielgetadelte Bruch in der Handlung, welcher mit dieser Ermordung und dem ihr nachfolgenden Gericht eintritt, das König Tullius abhält, hebt die Wirkung des energisch männlichen Stils und des leidlich organischen Hervorwachsens einer Szene aus der andern keineswegs auf. — In „Cinna“ gibt die erste römische Kaiserzeit den historischen Hintergrund, es handelt sich um eine Verschwörung gegen Augustus, welche durch die schönen Augen der Emilia, die den Tod ihres im Bürgerkrieg gefallenen Vaters rächen will, verursacht wird. Cinna, der nach der Hand und dem Besitz der Emilia trachtet, trägt kein Bedenken, den Mord des Augustus zu planen, wird aber, da der Cäsar die Verschwörung entdeckt, durch Augustus aufs tiefste beschämt und von der Großmut seines erlauchten Gegners mit dem vielberühmten „Soyons amis Cinna“ moralisch gedemütigt. Auch hier erscheinen die Gegensätze von einer mehr reflektierten als natürlichen Starrheit, obschon in bezug auf straffe Durchführung der ungenügend motivierten Handlung sowie auf höchsten Glanz der Sprache der „Cinna“ zu den Meisterwerken Corneilles gerechnet werden muß. — Die Märtyrertragödie „Polyeucte“ („Polyeucte“; erster Druck, Paris 1643) war ein Versuch, die Kraft des Glaubens im dramatischen Gegensatz zu allen weltlichen Empfindungen und Gesinnungen darzustellen. Die christliche Gesinnung des Polyeucte, welche den Märtyrertod förmlich gewaltsam erzwingt, überwältigt schließlich die Überlebenden; Felix, Pauline seine Tochter, die Witwe Polyeuctes und Severus sind beim Schluß der Tragödie sämtlich Christen und legen somit Zeugnis ab, daß der Opfertod des Polyeucte für die christliche Lehre doch kein vergeblicher gewesen ist. An „Polyeucte“ ward jederzeit weniger die dramatische Komposition als die Charakteristik, namentlich der edlen Frauengestalt der Pauline, bewundert. In seinen nächstfolgenden Dichtungen: „Der Tod des Pompejus“ („La mort de Pompée“; erster Druck, Paris 1644), „Rodogune“ („Rodogune, Princesse des Parthes“; erster Druck, ebendas. 1647), „Theodora“ und „Heraclius“ („Héraclius“;

erster Druck, ebendas. 1647) treten die eigentümlichen Mängel Corneilles in schärfster Weise hervor, namentlich die hochgepriesene „Rodogune“ offenbart die Unnatur der Charaktere und der Empfindungen, in denen sich der Dichter gefiel, die kalte Reflexion, mit welcher er willkürlich angenommene Gegensätze zur höchsten theatralischen Wirkung zu steigern suchte. Die spätern Dramen Corneilles, von denen „Don Sancho“ („Don Sanches d'Aragon“; erster Druck, Paris 1650), „Nikomedes“ („Nicomède“; erster Druck, ebendas. 1651), noch der ersten, die Tragödien „Ödipus“ („Œdipe“; erster Druck, ebendas. 1659), „Das goldene Vlies“ („La toison d'or“, ebendas. 1661), „Sertorius“ („Sertorius“; erster Druck, Rouen 1662), „Sophonisbe“ („Sophonisbe“; erster Druck, Paris 1663), „Otho“ („Othon“, ebendas. 1665), „Agesilaus“ („Agésilas“, ebendas. 1666), „Attila“ („Attila, roy des Huns“; ebendas. 1668), „Titus und Berenice“ („Tite et Bérénice“; erster Druck, ebendas. 1671), „Pulcheria“ (erster Druck, ebendas. 1673) und „Surena“ („Suréna, général des Parthes“; erster Druck, ebendas. 1675), der zweiten in allem wesentlichen sehr unglücklichen Schaffensperiode des Dichters angehören, haben natürlich bis auf die letztern einzelne Vorzüge der Meisterwerke und erheben sich in ihren besten Szenen zur Erhabenheit und dem heroischen Pathos, durch die Corneille der Lieblingsdichter Frankreichs geworden war. Aber sie bezeugten allerdings, daß Corneille seit „Cinna“ einen eigentlichen künstlerischen Fortschritt nicht mehr gethan hatte, daß seine Eigenart sich mit dem Erstarren des ersten glücklichen Schwunges rasch zur Manier gewandelt hatte, daß endlich der Druck der äußern Verhältnisse ihn zu dem Wettkampf mit jenen jüngern Talenten untüchtig machte, welche ohne seinen Vorangang ihre erfolgreichen Wege nicht hätten beschreiten können.

Als unmittelbare Schüler und Nachfolger Corneilles müssen vor allen sein jüngerer Bruder Thomas Corneille und sein Freund und Mitstreber Jean von Rotrou angesehen werden. Thomas Corneille, geboren am 20. August 1625 zu Rouen, empfing gleich seinem großen Bruder Pierre seine erste Bildung durch die Jesuiten, studierte die Rechte zu Paris und wendete sich dann der Laufbahn als dramatischer Dichter zu, auf der er zwar minder glänzende Erfolge errang als sein älterer Bruder, aber auch weniger empfindliche Niederlagen zu erleiden hatte. Er

ward Mitglied der Akademie, widmete sich neben den poetischen einer Reihe wissenschaftlicher Arbeiten und starb am 9. Dezember 1709 zu Paris. In einer Reihe von Lustspielen hielt er sich durchaus an spanische Vorbilder, in seinen Tragödien, deren Reihe mit dem erfolgreichen „Timokrates“ („Timocrate“; erster Druck, Paris 1656) begann, folgte er dem Beispiel seines Bruders und befleißigte sich der von Pierre theoretisch noch entschiedener verfochtenen als praktisch an den Tag gelegten Regelmäßigkeit. Als seine beiden Hauptwerke müssen „Ariane“ („Ariane“; erster Druck, Paris 1672) und „Graf Essex“ („Le comte d'Essex“; erster Druck, ebendas. 1678) angesehen werden, in beiden zeichnete er sich durch glückliche Stoffwahl, durch eine verständige Führung der Handlung und durch belebte, psychologisch konsequente Charakterzeichnung aus. — Jean de Rotrou, am 19. August 1609 zu Dreux geboren, kam in früher Jugend nach Paris und stürzte sich hier in die Art von Poetenleben, welche Regnier und Boisrobert satirisch und gutlaunig geschildert haben. Er schrieb für die im Hôtel de Bourgogne spielende Truppe Theaterstücke, in denen er anfänglich den Wegen Hardys nachging und mit kecker Leichtigkeit alle möglichen Stoffe aufgriff und behandelte. Um 1632 nahm Kardinal Richelieu den poetischen Wildling in seine Dienste; er war einer jener Dichter, welche Richelieus eigne Pläne zu dramatischen Arbeiten auszuführen hatten. Zur noch größern Sicherung seiner äußern Existenz erkaufte Rotrou ein Amt als „lieutenant particulier et civil“ in seiner Vaterstadt Dreux, blieb aber großenteils in Paris und setzte sein lustiges Leben fort, bis im Jahr 1650 in Dreux eine Epidemie ausbrach, welche die Einwohnerschaft der kleinen Stadt dezimierte. Der Dichter hielt es jetzt für seine Pflicht, sich auf seinen Posten zu begeben und ward zum Opfer dieser Pflichttreue, indem er am 27. Juni 1650 zu Dreux der erwähnten Krankheit erlag.

Rotrous dramatische Dichtungen (im ganzen 33) waren besonders in seiner ersten Periode zum guten Teil nur Bearbeitungen und Aneignungen fremder Produktionen für das französische Theater. Zu den besten rechneten die Zeitgenossen des Dichters das Lustspiel „Die Schwester“ („La sœur“, Paris 1647), welches wohl einer italienischen Burleske nachgebildet wurde, und die Tragödien „Der heilige Genest“ („Saint Genest“; erster Druck, ebendas. 1646) und „Wenzeslaus“ („Venceslas“; erster Druck, ebendas. 1648), in denen das Vorbild Corneilles

sich keinen Augenblick verleugnet. Die dramatisierte Legende des Märtyrer-Schauspielers Saint-Genest, welcher sich unter Diokletian vor dem versammelten römischen Volk zum Christentum bekannte und dafür auf Befehl des Kaisers starb, klingt überall an Corneilles „Polyeuct" an. — Höher noch als dieses Trauerspiel steht Rotrous „Wenzeslaus", dessen Stoff wie so mancher seiner frühern Dramen aus einem spanischen Drama (dem „Der König kann nicht Vater sein" des Francisco de Rojas) geschöpft wurde, das aber der Dichter ganz in die Eigenart der emporstrebenden geschlossenen heroisch-rhetorischen französischen Tragödie umbildete.

Auch Pierre du Ryer gehörte zu den Dramatikern, die vom Gebiet der Schäferdichtung und des bunten, lediglich im äußerlichen Wechsel der Begebenheiten seinen Reiz suchenden Schauspiels in die Bahnen Corneilles gezogen wurden. Um 1600 zu Paris geboren, trat Ryer schon 1618 als Poet auf, schrieb lyrische Dichtungen und Dramen und lebte, seit 1633 mit einer einfachen, aber von ihm sehr geliebten Frau verheiratet, in arbeits- und genußreicher Zurückgezogenheit auf einem Dorf bei Paris. Neben eignen poetischen Arbeiten verwertete er seine Kenntnis der alten Sprachen zu Übersetzungen des Livius, Seneca, Cicero &c. und behauptete sich in seiner idyllischen Abgeschiedenheit bis zum Jahr 1654. Nach dem Tod seiner Geneviane ward er Sekretär des Herzogs von Vendôme, Historiograph von Frankreich, verheiratete sich 1655 zum zweitenmal mit einer sehr vermögenden Frau, starb aber bereits im Jahr 1658. Mitglied der Akademie war er seit 1646 gewesen. Die alten Bühnenstücke du Ryers, die Schäferdramen „Aretaphile" und „Argenis" (gedruckt Paris 1630), das Lustspiel „Die Weinlese von Surenes" („Les vendanges de Surênes"; erster Druck 1635), verschwanden rasch wieder vom Theater, länger erhielten sich seine unter Corneilles Einfluß stehenden Tragödien aus der biblischen, römischen und griechischen Geschichte. Als das bedeutendste dieser Werke, unter denen auch eine „Esther", eine „Lucrezia", ein „Themistokles" genannt werden, galt mit Recht sein „Scävola" („Scévole"; erster Druck, Paris 1654), welcher von der sich eben bildenden Schauspielertruppe unter der Leitung des jugendlichen Molière im Jahr 1646 aufgeführt ward. Es ist eine rein rhetorische Tragödie, welche Corneilles „Horatiern" nachgebildet wurde und wie sie dieselben an Kraft

nicht entfernt erreichte, auch nicht entfernt eine ähnliche Wirkung hervorbrachte. — In dem Drama „Alcione" („Alcyonée ou le combat de l'honneur et de l'amour"), einem der französischen Lieblingswerke der Königin Christine von Schweden, versuchte du Ryer die Grundmotive des „Cid" zu erneuter Wirkung zu bringen, blieb aber nicht minder hinter dem kräftigen Pathos und dem unzweifelhaften Schwung Corneilles zurück. Immerhin halfen diese und ähnliche Werke die Bedeutung des Cid-Dichters mehren und ins rechte Licht stellen und die Wirkungen befestigen, welche die Hauptdramen desselben hervorgerufen hatten.

Hundertundzweites Kapitel.

Die letzten Ausläufer der Übergangsdichtung.

Zu den irrtümlichsten Vorstellungen, welche in die Litteratur- und Kunstgeschichte vergangener Tage hineingetragen zu werden pflegen, gehört diejenige von der plötzlichen Ablösung einer herrschend gewesenen geistigen Richtung durch den Sieg einer neuen Anschauung oder Kunstweise. Wenn im Leben der Staaten einzelne Tage und Siege die ganze Gestalt der Dinge mit einem Schlag doch mehr zu ändern scheinen, als wirklich ändern, so gibt es auf kulturgeschichtlichem Gebiet keine ähnlichen plötzlichen Wandlungen. Am wenigsten konnte Corneille mit seinen vielbestrittenen Dramen jene Poetengeneration völlig überwinden, aus der er anfänglich selbst hervorgegangen war und mit der er lange in einer gewissen Verbindung blieb. Eine Anzahl der gleichalterigen Dichter fuhr fort, auf ihre Weise die Litteratur zu pflegen und dem Geschmack der Kreise zu huldigen, welche sich mit der neuen männlichern und tiefernsten Kunst nicht zu befreunden vermochten. Daß ein Teil von Corneilles Thätigkeit in die Jahre der Frondeunruhen fiel, und daß während dieser denkwürdigen, im eigentlichsten Sinn des Worts frivolen Kämpfe das Interesse an der Entwickelung der edlern Dichtung mannigfach beeinträchtigt, eine gewisse Neigung für die burleske, die flüchtigsten Tagesinteressen possenhaft behandelnde Litteratur geweckt wurde, hielt jedenfalls das rasche Gedeihen der mit dem „Cid“ angebahnten neuen Richtung auf. Indes würde auch ohne das eine lange Nachwirkung sowohl der sentimental galanten als der burlesken Schule stattgefunden haben, die Generation der Schöngeister, welche sich in den letzten Zeiten an die Kreise des Hôtel Rambouillet angeschlossen hatte, war meist recht langlebig und die nachahmenden jüngern Talente fanden noch längere Zeit hindurch bereitwilligen Schutz und entschiedene

Förderung an den ältern die Akademie erfüllenden Koryphäen. So klar es für die Urteilsfähigen war, daß die von Molière und Boileau ausgehende und geführte Bewegung die siegende sein werde, so waren am Eingang der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Urteilsfähigen in Frankreich nicht weniger in der Minorität als in andern Ländern und Zeiten. Und so fehlte es weder den Überlebenden der ältern Schule, noch ihren unbedeutenden Nachfahren an einem teilnehmenden bewundernden Publikum. Nicht nur Madeleine de Scudéry, sondern auch Abbé Cotin und der jüngere Colletet hatten am Hof wie in der Stadt zahlreiche Verehrer, und weit über Molières, ja über Racines Tod hinaus gab es Kreise, in denen man an dem festhielt, was in den Tagen Richelieus und der Marquise von Rambouillet als beste Poesie gegolten hatte. Selbst der Streit, den Boileau mit Perrault ausfechten mußte, und dessen später zu gedenken sein wird, erwuchs im Grunde aus der Fortwirkung jener Anschauungen, deren Herrschaft seit Mitte des Jahrhunderts gebrochen, deren Existenz aber mit den Erinnerungen, Anlagen und Geistesbildungen von Tausenden verknüpft war.

Die Lyrik im Sinn und Stil des Hôtel Rambouillet vertrat der Abbé Charles Cotin, geboren 1604 zu Paris, in spätern Jahren Almosenier des Königs und als solcher 1682 gestorben. Cotin hatte zwar bereits in den dreißiger und vierziger Jahren, in der Glanzzeit des Hôtel Rambouillet, seine poetischen Erstlingswerke erscheinen lassen, aber seine Produktion entfaltete sich gerade in jenen letzten fünfziger und ersten sechziger Jahren besonders reich, in welchen die alten Häupter der Poetenschule, der er angehörte, müd zu werden begannen. Da der Abbé nicht bloß ein fruchtbarer Versmacher, sondern auch ein eifriger gesellschaftlicher und kritischer Parteigänger seiner Freunde war, so ward er von Molière und Boileau als Repräsentant der talentlosen Mittelmäßigkeit und des preziösen Ungeschmacks dargestellt, als Trissotin (Tricotin) in den „Gelehrten Frauen“ unbarmherzig verspottet, wie er auf Wegen und Stegen mit Sonetten und Epigrammen niederkommt und im Kreis abgeschmackter Blaustrümpfe Huldigungen erntet, von Boileau aber schlechthin als geistiger Tropf behandelt. Cotin versuchte sich zu wehren und in einer besondern Broschüre die ganze Zeitrichtung auf die Satire zu bekämpfen, konnte aber natürlich die Lacher nicht auf seine Seite bringen. Seine Gedichte „Vermischte

Werke" („Œuvres mêlées", Paris 1659) und namentlich die „Galanterien" („Œuvres galantes, en prose et en vers"; ebendas. 1663—65) erweisen in ihrer faden Süßlichkeit, mit ihren frostigen Einfällen, die geistreich und bedeutend sein sollen, mit ihrer glatten, aber nirgend scharfgeprägten und aus dem Inhalt herauswachsenden Form, daß Cotin kein Unrecht geschah, wenn er von seinen Gegnern als Typus gezierter und eitler Mittelmäßigkeit dargestellt und der Nachwelt überliefert ward. Noch unerfreulicher als die poetischen Stümpereien Cotins stellten sich diejenigen Francois Colletets, des jüngern, eines Sohns des oben (S. 54) charakterisierten poetischen Ehepaars, dar. Er war zu Paris 1628 geboren, lebte, da ihm sein Vater kein Vermögen hinterlassen hatte und er schließlich keine reichen und einflußreichen Gönner mehr fand, in der bittersten Armut, so daß ihm Boileau ungroßmütig nachhöhnen durfte, Colletet müsse, bis zum Buckel beschmutzt, von Küche zu Küche sein Brot suchen, und starb um 1680. Von seinen Gedichten „Neue Weihnachtsgesänge" („Noëls nouveaux", Paris 1660), „Die scherzende Muse" („La Muse coquette ou les délices de l'honnette amour et de la belle galanterie", ebendas. 1665—67), „Galante Dichtungen" („Poésies galantes", ebendas. 1673) ist in Sinn und Stil nicht viel mehr zu rühmen, als von den französischen lyrischen Gedichten dieser Jahrzehnte überhaupt. Sie wiederholen endlos die konventionellen Galanterien, die konventionellen witzigen Einfälle und die konventionellen Huldigungen, bei denen ein mehr pathetischer Ton angeschlagen ward. — Auch das Andenken an die Dichtungen des Jesuiten Pierre Lemoyne (Le Moine) ward mehr durch die Angriffe, die Boileau und Pascal gegen ihn richteten, als durch den auch nur relativen Wert seiner Leistungen erhalten. Lemoyne war 1602 zu Chaumont en Bassigny geboren, trat in den Jesuitenorden und starb zu Paris am 22. April 1672. Er versuchte sich nach dem Vorangang Chapelains u. a. in einem großen epischen Gedicht, ja er kam mit dem Erscheinen seines Epos „Ludwig der Heilige" („Saint Louis ou la Sainte couronne reconquise sur les infidèles", Paris 1653) Chapelain und Desmarets zuvor. Die geschmacklose Erzählung und die zugleich harten und trivialen Verse dieses Werks wurden, wennschon schwerlich viel gelesen, doch eine Zeitlang hochgepriesen. Auch seine „Poetische Unterhaltungen und Briefe" („Entretiens et lettres poétiques", Paris 1665)

wurden von den Anhängern und Freunden der alten poetischen Schule mit Beifall begrüßt, trugen aber dem Autor den ganzen Zorn Pascals ein. Im elften seiner Provinzialbriefe verurteilte derselbe mit den schärfsten Worten die eines Priesters unwürdigen Eitelkeiten und weltlichen Thorheiten, von denen allerdings namentlich die „Moralischen Gemälde" in Lemoynes „Unterhaltungen" wimmelten. Ein schärferer Gegensatz als die leichtherzige Galanterie und oberflächliche Geistreichigkeit in den Versen des poetischen Jesuiten und der strenge, fast düstere Ernst in der Anschauung Pascals kann nicht leicht erdacht werden. — Pater Pierre büßte zu gleicher Zeit für die laxe und zweideutige Moral seines Ordens und für die poetisch geselligen Lizenzen, die auf dem Parnaß seiner Tage heimisch waren und für altberechtigt galten.

Besser als den seither genannten Nachzüglern der ausklingenden Periode gelang es der berühmtesten Romanschriftstellerin dieser Zeit, in einem langen Leben den früh erworbenen Ruhm zu behaupten und die Angriffe, welche mit Recht und Unrecht gegen die „Preziösen" gerichtet wurden, von ihrer eignen Person abzuwenden und eine gewisse Geltung unter völlig veränderten Zuständen zu behaupten. Und doch war es gerade diese Schriftstellerin, welche, als infolge von Zeit- und Familienverhältnissen das Hôtel Rambouillet seine Anziehungskraft verlor, ihrerseits einen neuen litterarischen Salon schuf, in welchem sich naturgemäß die Anhänger und die wenigen Schüler der ältern Litteraturrichtung, welcher die Herrin des Hauses selbst angehörte, zusammenfanden. Madeleine de Scudéry, die feiner geartete Schwester des ruhmredigen und eiteln George Scudéry, war 1607 zu Havre geboren, verlor früh ihre Eltern, empfing jedoch trotzdem eine im Sinn der Zeit vorzügliche Erziehung, kam nach Paris, wo sie längere Zeit mit ihrem Bruder zusammen lebte, von diesem natürlich ins Hôtel Rambouillet eingeführt ward und bald begann, ihren besondern Einklang mit den hier herrschenden aristokratisch-poetischen Lebensanschauungen in eignen litterarischen Arbeiten kundzugeben. Von 1641 an, wo unter dem Namen ihres Bruders ihr erster Roman, „Ibrahim", erschien, entfaltete Mademoiselle de Scudéry eine eifrige litterarische Thätigkeit. Ihre Hauptwerke trugen zwar den Namen ihres Bruders, der die Vorreden und Dedikationsepisteln zu denselben schrieb, aber bald wußte alle Welt, daß wenigstens der

größere Teil dieser langatmigen Romane aus ihrer Feder floß, daß, wenn George Scudéry zum „Großen Cyrus" und der „Clelia" irgend etwas beitrug, dies höchstens der Entwurf (der Kanevas) war, während die gesamte Ausführung, die in diesen Büchern die Hauptsache ist, seiner Schwester zufiel. Viel wahrscheinlicher ist noch, daß Madeleine Scudéry die Romane ohne jede brüderliche Beihilfe verfaßte. Als eine Persönlichkeit, welche die Vorzüge der Dame von Stand und der Frau von Geist vereinigt, ward die vielgelesene Schriftstellerin weit über Frankreich hinaus berühmt, Königin Christine von Schweden und deutsche Fürstinnen korrespondierten mit ihr, sie empfing eine Pension zuerst Mazarins und nachmals des Königs und ward schließlich als letzte Überlebende einer hochinteressanten Zeit geehrt und gefeiert. Sie erreichte das hohe Alter von 94 Jahren und starb am 2. Juni 1701 zu Paris. Das Interesse an ihren Romanen überlebte noch eine Zeitlang die Verfasserin.

Madeleine de Scudéry war offenbar eine befähigte, im innersten Kern sogar eine liebenswürdige Natur — aber von der gespreizten, ungesunden Bildung ihrer Kreise durchaus beherrscht. Man könnte aus ihren Romanen ein völliges Bild der preziösen Unnatur und der besondern Lebensanschauungen der damaligen Gesellschaft gewinnen. Denn bis auf die Einzelheiten der Konversation und den Ton der Korrespondenz spiegeln die Romane der Scudéry trotz ihrer scheinbar orientalischen und römischen Titel und Stoffe die Zustände, Empfindungen und Gesinnungen des aristokratischen Frankreich unter Richelieu, Mazarin und dem jugendlichen Ludwig XIV. wieder. Die Leser dieser Romane wußten jeder Person ihren wirklichen Namen zu geben, jeden Vorgang auf sein Urbild zurückzuführen, jede hineingeheimniste Beziehung zu erraten und zu deuten. Von dem „Ibrahim" („Ibrahim ou l'illustre Bassa", Paris 1641), in welchem noch einigermaßen der Versuch gemacht ist, der Geschichte Lokalkolorit zu leihen, und von den Spätlingsromanen „Almahide" („Almahide ou l'esclave reine", ebendas. 1661—1663) und „Mathilde d'Anguilar" (ebendas. 1669) abgesehen, bleiben die beiden gelesensten und verbreitetsten Bücher der Schriftstellerin auch diejenigen, welche für die Charakteristik ihres Wollens und Könnens die wichtigsten sind. „Artamenes oder der große Cyrus" („Artamène ou le grand Cyrus", Paris 1649—1653) war die Einhüllung der Geschichte des großen und be-

wunderten Prinzen von Condé und seiner Heldenthaten, und „Clelia“ („Clélie, histoire romaine“, ebendas. 1654 61) spiegelt in ihren zehn Bänden einen guten Teil der Kämpfe, Rivalitäten, Intrigen und Eitelkeiten wider, welche die Geschichte der Fronde bildeten und die Pariser Gesellschaft der vierziger und fünfziger Jahre erfüllten. Die Umhüllung der französisch-aristokratischen Welt mit dem römischen Gewand ist so leicht und durchsichtig als nur immer möglich; die Ideale wie die Umgangsformen der Gesellschaft der Zeit leuchten sehr erkennbar aus der Reihe locker verbundener Einzelgeschichten hervor, aus welchen dieser Roman besteht. Überschwengliche Tugend, Sprödigkeit und höchst verletzliches Selbstgefühl und Zartgefühl auf Seite der Damen, heroischer Mut, unerschütterliche Anbetungstreue und hoffnungsreiche Geduld auf Seiten der Kavaliere durchdringen sowohl den „Großen Cyrus“ als die „Clelia“. Berühmt bei den Zeit- und Stimmungsgenossen um ihrer echt „preziösen“ Geistreichigkeit, bei der Nachwelt um ihrer unglaublichen Albernheit willen wurde die Karte des Reichs der Liebe (Carte de tendre), welche die „Clelia“ enthält. Ein echter Liebender muß, um in die Hauptstadt des Landes „Tendre“ am Fluß „Estime“ zu gelangen, die mühselige Reise über „Jolis Vers“, „Épîtres galantes“, „Petits soins“, „Assiduités“ 2c. nicht scheuen. Überall Prätention, überall das Bewußtsein oder das Bestreben einer Welt anzugehören, die sich hoch über die gemeine Wirklichkeit und Menschlichkeit erhebt, ebenso oft aber unbewußt tief unter derselben bleibt, überall unerquicklich gekünstelter Ausdruck, der in seiner Breite und Weitschweifigkeit selbst das historische Interesse, das die Werke des Fräuleins v. Scudéry ohne Zweifel in Anspruch zu nehmen haben, wesentlich schmälert.

Die Nachahmer, welche Madeleine de Scudéry fand, wurden um so rascher vergessen, als der litterarische Aufschwung der sechziger und siebziger Jahre den Roman zwar spät und zuletzt, aber doch miterfaßte und neue naturgemäßere, lebensvollere Schöpfungen veranlaßte. Schon die Romane ihrer Zeitgenossin, welche gleichfalls noch zu den Besucherinnen des Hôtel Rambouillet gehört hatte, der Gräfin Lafayette, weisen einen bemerkenswerten Fortschritt auf, obwohl sie keineswegs völlig ihren Ursprung aus den Kreisen der Preziösen und ihre Verwandtschaft mit den Leistungen der Scudéry verleugnen. Marie Madeleine Pioche de Lavergne, Gräfin de Lafayette,

geboren 1634 zu Paris, 1655 mit dem Grafen Lafayette vermählt, verlebte ihre glänzendsten Tage an dem Hof des jugendlichen Ludwig XIV., trat um 1665 in eine intime Verbindung mit dem Herzog von Rochefoucauld und zog sich mit diesem vom Hof und aus der großen Welt zurück. Sie starb Ende Mai 1693. Ihre poetischen Produktionen waren großenteils unter anderm Namen erschienen. Die kleine Erzählung: „Die Prinzessin von Montpensier" („La Princesse de Montpensier", 1660), welche den Reigen derselben eröffnete, erwies zuerst die Fähigkeit der vornehmen Schriftstellerin, mit bescheidenen einfachen Mitteln eine poetische Wirkung hervorzubringen. Der größere Roman „Zayda" (erster Druck unter Segrai's Namen, Paris 1670) war in der Erfindung und namentlich in der Darstellung der Liebesverhältnisse noch ziemlich so abenteuerlich und unwirklich wie die Romane der Scudéry, aber freilich im Dialog knapper und bewegter als „Clelia" oder „Der große Cyrus". Viel höher stand „Die Prinzessin von Kleve" („La Princesse de Clèves", Paris 1678), bei welcher sich in der That durch Lebendigkeit und Interesse der Fabel, größere Wahrheit der Charaktere, durch ungekünstelten freien Fluß der Darstellung schon der Einfluß der neuen Schule verrät, die seit den siebziger Jahren maßgebend in der französischen Litteratur ward.

Als ein letzter, ziemlich selbständiger und interessanter Vertreter der unter italienischen und spanischen Einwirkungen stehenden Litteratur und jener leichten, äußerlichen Geistreichigkeit, welche die Schriftstellergeneration der zwanziger und dreißiger Jahre gepflegt hatte, demgemäß als entschiedener Opponent gegen die mehr und mehr zum Siege gelangende Richtung, als deren größte Bahnbrecher Malherbe und Corneille aufgetreten waren, erscheint Paul Scarron, dessen Persönlichkeit im Verein mit dem märchenhaften Schicksal seiner Witwe die Erinnerung an ihn lebendig erhielt, als die Mehrzahl seiner Dichtungen und Schriften schon vergessen war. Scarron war 1610 oder 1611 als der Sohn eines vermögenden Parlamentsrats zu Paris geboren, verlebte eine sorglose und wie es scheint ziemlich lockere Jugend und dachte an keine ernstliche Berufswahl, nahm aber, um gelegentlich geistliche Pfründen erhalten zu können, die kleinen Weihen. 1638 befiel ihn infolge eines übermütigen Karnevalscherzes eine schwere Krankheit, welche den lebensfrohen jungen Mann in einen Krüppel ver-

wandelte, der fortan seine Tage und Jahre im Lehnstuhl zuzubringen hatte. Der vollständigen Lähmung und den häufigen quälenden Schmerzen seiner Krankheit gesellte sich bald der Druck der Armut oder wenigstens der Sorge hinzu. Nach dem Tod seines Vaters (1642) fand sich Scarron verarmt und von Schulden bedrängt, wußte sich aber über das Elend seiner Situation mit seltener Geisteskraft zu erheben. Seine Laune und sein Witz erhielten und gewannen ihm eine große Zahl von Freunden und Bekannten, viele vornehme und im Stil der Zeit geistreiche junge Männer vereinigten sich in Scarrons Wohnung zu heitern Symposien. Er stand mit erlauchten Gönnern und Gönnerinnen in poetisch-launigem Briefwechsel und bediente sich dabei aller Freiheiten, die ihm seine eigentümliche Lage gab. Ein guter Teil seiner Gedichte waren poetische Episteln über alle erdenklichen Gegenstände, darunter nicht wenige halb scherz-, halb ernsthafte Bitt- und Bettelbriefe. In der That empfing er reichliche Unterstützungen und schuf sich eine zweite Erwerbsquelle mit seinen litterarischen Arbeiten, von denen einige eine Modebeliebtheit erlangten und die Burleske eine Zeitlang in den Vordergrund des litterarischen Interesses brachten. Besondere Anziehungskraft übte Scarrons Haus durch die eigentümliche Heirat aus, welche er 1652 mit der siebzehnjährigen und schönen Francoise d'Aubigné, der Enkelin des hugenottischen Kämpfers und Dichters (s. Bd. 2, S. 305), schloß. Die junge Dame, welche hilflos und schutzlos in der Welt stand, zeigte in der Ehe mit Scarron schon einen Teil der bewußten Klugheit und Selbstbeherrschung, welche ihr späterhin als Erzieherin der natürlichen Kinder Ludwigs XIV. und als Marquise von Maintenon eine fast unbedingte Herrschaft über den König, ihren zweiten Gemahl, sicherten. In treuer Pflichterfüllung entzog sich Scarrons Gemahlin weder der schwierigen Pflege des Kranken, noch den Sorgen, die durch die besondere Lage Scarrons herbeigeführt wurden. Durch seine heftige Parteinahme gegen Mazarin hatte der Poet in den Tagen der Fronde die Gunst und die seither genossene Pension der Königin Anna verscherzt, er litt einige Jahre hindurch mehr Not als gewöhnlich, bis ihm die Freigebigkeit des Finanzintendanten Foucquet und ein ihm verliehenes Privileg für Aufstellung eines Wegweiser- und Lastträgerkorps an den Thoren der Stadt Paris zu Hilfe kam. So wurden Scarron schließlich noch einige behagliche Jahre gegönnt,

sein Haus blieb nach wie vor ein gesuchtes, und sein litterarischer Ruhm behauptete sich wenigstens bis zu seinem Tode, der am 16. Oktober 1660 erfolgte.

Scarrons Hauptleistungen gehörten der epischen Poesie an. Denn seine lyrischen Dichtungen stellen sich durchaus als Spiele des Verstands und Witzes dar, und der Witz hat bei ihm selten besondere Anmut, sondern meist einen Zug zum Cynischen, Derb-Burlesken, auf eine Reihe glücklicher Einfälle und Wendungen kommt eine größere Zahl matter Witzeleien und trivialer Phrasen, die Leichtigkeit, mit welcher Scarron Rhythmus und Reim handhabte, verführte ihn in seinen Chansons, Madrigalen, Epigrammen, Episteln und Sonetten zur Wiedergabe der plattesten Alltagsplaudereien. Was von diesen Produkten einer wechselnden, aber immer selbstzufriedenen Laune in seinen „Werken“ („Les œuvres burlesques“; erster Druck, Rouen 1668; „Œuvres de M. Scarron“; Amsterdam 1717; neueste Ausgabe der „Œuvres complètes“ von Baumet, Paris 1877) gesammelt wurde, zeigt ihn minder „preziös“ als seine Zeit- und Strebensgenossen, verrät aber den gleichen denkwürdigen Mangel an poetischer Stimmung, der uns bei zahlreichen ältern Poeten befremdet. Das größere burleske Gedicht „Typhon“ („Le Typhon ou la Gigantomachie“; erster Druck, Paris 1644) schildert in der leichten spottenden Manier, für welche es keinerlei Erhabenheit gibt, wie die Titanen bei ihrem Kegelspiel in Streit geraten, Typhon im Zorn Kegel und Kugeln bis zum Olymp schleudert und den Schenktisch der Götter umwirft, die gerade beim Gelag sitzen und zum Teil weinselig eingeduselt sind. Über diesen Wurf und durch Jupiters maßlosen Zorn kommt es zum Streit zwischen den Olympiern und den Giganten, die Götter, anfänglich geschlagen, ziehen, nachdem sie Venus' Halsband versetzt und sich bei einem Juden neu kostümiert haben, verkleidet in der Welt umher, bis sie auf Herkules treffen, mit dessen Hilfe sie endlich Typhon und seine Bande besiegen. — Unter den übrigen burlesken Gedichten erlangte der „Travestierte Virgil“ („Virgil travesti“; erster Druck, Paris 1648) einen außerordentlichen Erfolg. Scarron griff darin mit leidlichem Glück alle Momente der Äneide auf, die sich ins Komische ziehen ließen, und parodierte vor allen Dingen die Abenteuer des frommen Äneas mit der Königin Dido. Der Aufwand freilich an schärferm Witz, an Geschmack und lebendiger Anmut, die auch in der Travestie zu

ihrem Recht kommen kann, war ein außerordentlich geringer. Scarron verfiel, indem er der möglichsten Leichtigkeit nachjagte, in eine unsägliche Plattheit des Ausdrucks.

Höher stand Scarron im Vortrag seiner „Novellen" („Nouvelles"; erster Druck, Paris 1645) und in seinem „Komischen Roman" („Roman comique"; erster Druck, ebendas. 1651), obschon an den erstern seine Erfindung einen geringern Anteil hatte. Er folgte für diese Erzählungen spanischen Mustern. Gerade die besten der Novellen: „Die unschuldige Ehebrecherin", „Die unnütze Vorsicht" und „Die Scheinheiligen", sind nicht einmal vom spanischen Boden auf den französischen übertragen und zum Teil wörtlich übersetzt. Im „Komischen Roman" folgte er wohl gleichfalls den Anregungen der spanischen Litteratur und zwar zunächst der „Unterhaltenden Reise" des Augustin de Rojas, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Spanien erschienen war. Allein hier verbanden sich eigne Eindrücke mit der Nachahmung, und schon dadurch, daß er seine Schauspielertruppe zu einer französischen macht, sie in Le Mans Tristans „Mariamne" aufführen läßt, noch mehr aber durch die lebendigen Genrebilder aus der französischen Gesellschaft seiner Zeit gestaltete Scarron seinen „Komischen Roman" zu einer eignen Schöpfung. Die Erzählung von den bunten Schicksalen des jungen Le Destin und seiner geliebten Leonore, welche unter dem Namen „L'Étoile" die Bühne betreten hat und in Wahrheit als Stern auf ihr glänzt, ist von zahlreichen Episoden, kleinen Nebenhandlungen und eingeflochtenen Novellen unterbrochen, aber ein gewisser Grundton des Humors, des Lustig-Abenteuerlichen ist festgehalten und alles in allem der „Komische Roman" eins der besten französischen Werke, die unter den Einwirkungen der spanischen Litteratur entstanden.

Auch in seinen theatralischen Versuchen machte und zeigte sich Scarron durchaus von den Schöpfungen der Spanier abhängig. Er schrieb eine Reihe von Lustspielen, welche in bezug auf Erfindung und Charakteristik mehr seinen spanischen Vorbildern, als ihm selbst gehörten, aber durch ihre leichten, mit glücklichen Repliken durchsetzten Dialoge (in Versen) sich unter den Bühnenwerken der Zeit merklich auszeichneten. Zwei Tragikomödien: „Der Schüler von Salamanca" („L'écolier de Salamanque") und „Der Seeräuberprinz" („Le Prince corsaire"), und die Lustspiele: „Jodellet" („Jodellet ou le

maître-valet“), „Jodellet der Duellant“ („Jodellet duelliste“), „Der lächerliche Erbe“ („L'héritier ridicule“), „Don Japhet von Armenien“ („Don Japhet d'Arménie“), „Der alberne Marquis“ („Le marquis ridicule“) lassen sich sämtlich auf spanische Originale zurückführen, der „Jodellet“, das erfolgreichste aller Scarronschen Stücke, ward dem „Donde hay agravio no hay zelos“ des Francisco de Rojas nachgebildet. Aber während Scarron Kavaliere und Damen der spanischen Lustspiele so gut wie die Verwechselungen, Verkleidungen und Intrigen ohne weiteres herübernahm, gestaltete er den eigensüchtigen und schlauen Bedienten der spanischen Komödie zu einem burlesken Original nach seiner Art: einem gierig gefräßigen, feigen, dummdreisten Burschen, der mit bestem Recht Schläge erhält und Schläge erträgt. Jodellet ward rasch eine der beliebtesten Bühnengestalten und seine Wirkung erhielt sich lange über Scarrons Tod hinaus.

Ohne Zweifel wurzelte Scarron mit seiner Geschmacksrichtung und Litteraturauffassung und trotz des Widerspruchs, in dem sein burlesker Ton zum Grundton der „Précieuses“ stand, in der eben ablaufenden, mannigfach halben, unklaren und vom Ausland mehr als billig abhängigen Periode der französischen Litteratur. Gleichwohl weisen einzelne Züge und Laute seiner poetischen Schriften über dieselbe hinaus, und die tiefe Verachtung, welche ihm Boileau, der kritische Vorkämpfer des reinen Klassizismus zu teil werden ließ, war zwar folgerichtig, aber nur zu einem Teil gerecht. In ihm waren einzelne Elemente lebendig, welche in wirksamer Verbindung und Mischung bei Molière und Lesage wiederkehren sollten.

Hundertunddrittes Kapitel.

Boileau und die Doktrin des Klassizismus.

Die Bewegung der französischen Litteratur zur Klarheit und Korrektheit, zu der besondern Art Würde und Anmut, welche den besten Geistern des 17. Jahrhunderts als Ideal vorschwebte, war durch die stärksten und ablenkendsten Einwirkungen der italienischen und namentlich der spanischen Litteratur so wenig aufgehalten worden, als der Zug der französischen Nation zur Staatseinheit und einer nahezu allmächtigen königlichen Regierung. Und wie die Fronde ein letzter, von vornherein ohnmächtiger Versuch gewesen war, an Stelle des geordneten Polizei- und Militärstaats die feudale Anarchie zu setzen, so erwiesen sich auch alle unregelmäßigen und phantastischen litterarischen Schöpfungen, selbst wenn sie den stärksten Beifall fanden, nur als vorübergehende Hemmungen des Strebens, das in Malherbe, Corneille und Balzac am bestimmtesten hervorgetreten war. Die Anzeichen, daß dies Streben jeden Widerstand besiegen werde, mehrten sich während der ersten selbständigen Regierungsjahre König Ludwigs XIV. Die jüngern neuauftretenden Talente fanden es freilich nicht leicht, das persönliche Mißwollen und den eifersüchtigen Widerstand der ältern, in der Akademie wie in der Gesellschaft noch mächtigen Autorengruppe zu besiegen. Aber ihre Zuversicht wuchs, weil sich der gebildetere Teil des Publikums, namentlich des Publikums von Paris, mehr und mehr auf ihre Seite zu stellen begann, weil der junge König, der das politische Erbe Richelieus und Mazarins übernommen, in seinem Geschmack und seinen litterarischen Neigungen durchaus auf die Seite der jüngern trat. Die Zeit war gekommen, in der ein poetisch-theoretischer Gesetzgeber des spezifischen Klassizismus erscheinen und zwischen den Talenten, welche noch immer die Neigungen und den Geschmack der ersten Jahrzehnte des Jahr-

hunderts pflegten, und zwischen denen, welche zu größerer Strenge neigten, eine unbedingte Scheidung herbeiführen konnte. In Boileaus Dichtung wie in seinem ästhetischen Glaubensbekenntnis prägte sich mit aller Schärfe der besondere sprachlich-formelle Idealismus der Generation aus, und obschon an Talent einer ganzen Reihe von Mitstrebenden untergeordnet, gelang es ihm doch, als der eigentliche geistige Führer der Litteraturepoche Ludwigs XIV. angesehen zu werden.

Nicolas Boileau-Despréaux, geboren am 1. (6.) November 1636 zu Crosne bei Paris als das elfte Kind einer wohlbegüterten Familie, hatte beim frühen Verlust seiner Mutter und entschiedener Kränklichkeit ein unerquickliches Kindesalter, besuchte das Collège Harcourt und Collège Beauvais zu Paris und zeigte früh eine entschiedene Vorliebe für die römische Litteratur, die er sein Leben hindurch bewährte. Als „Sohn, Bruder, Onkel, Vetter und Schwager von Rechtsgelehrten" widmete er sich der Jurisprudenz, ward, 21 Jahre alt, unter die Advokaten des Pariser Parlaments aufgenommen, fand aber die Laufbahn so wenig nach seinem Geschmack, daß er sie bald mit dem Studium der Theologie an der Sorbonne vertauschte. Die gleichfalls kurz währende Befreundung mit den theologischen Studien trug ihm später eine Pfründe ein, nach dem Tod seines Vaters (1657) aber zog er es vor, gestützt auf ein mäßiges ererbtes Vermögen, lediglich seinen litterarischen Neigungen zu leben. Sein erstes erfolgreiches Auftreten als Poet knüpfte sich an die 1666 herausgegebenen „Satiren", in denen er zugleich mit schneidiger Kühnheit fast sämtlichen mittelmäßigen Poeten der damaligen Zeit gegenübertrat und dabei jene Verskunst entfaltete, welche sich durch klarste Bestimmtheit, Eleganz und Leichtigkeit des Ausdrucks, durch den höchsten Wohllaut auszeichnete, der sich der französischen Sprache abgewinnen ließ. Hier offenbarte sich zuerst, was Boileau ein Leben hindurch bewährte: „der gute Takt, das feine Ohr, die sichere Urteilskraft" (La Harpe), welch letztere Boileau namentlich dadurch an den Tag legte, daß er das Maß seiner Kräfte kannte und innehielt. Die Natur hatte ihm außer dem sprachschöpferischen Vermögen alles versagt, was zum lyrischen Dichter im engern Sinn gehört; aber er erkannte mit scharfem Selbsturteil, daß er sich in den der Prosa zunächst liegenden Grenzgebieten der Lyrik: in der satirischen, didaktischen, in der feierlich-rhetorischen Poesie, auszeichnen könne, wenn er seine

ganze Willenskraft auf sie konzentriere. Demgemäß entfaltete er während der folgenden Jahrzehnte eine sehr spärliche Produktivität, fuhr aber fort, mit der sorgfältigsten Feile jede seiner poetischen Lebensäußerungen zur geschmackvollen Eleganz und zur sprachlichen Vollendung in seinem Sinn durchzubilden und übte unablässig die Kunst, „mit Mühe einen leichten Vers zu machen“, wofür seine veröffentlichten Brouillons mit ihren unzähligen Korrekturen überraschende Belege geben. Sein Ansehen wuchs rasch, Ludwig XIV., dessen Lob und Ruhm Boileau aus aufrichtiger Überzeugung in stolztönenden Versen verkündete, fand auch Wohlgefallen an Boileaus Poesie sowie an seiner Person, verlieh ihm bereits 1666 eine Pension von 2000 Livres und ernannte ihn 1677 gemeinsam mit seinem Freund Racine zu seinem Historiographen, in welcher Eigenschaft der Lyriker und Ästhetiker sich begreiflicherweise so wenig auszuzeichnen vermochte als der Tragödiendichter. Die einflußreiche und gebietende Stellung, die Boileau nach und nach errang, und die Gunst des Königs zwangen endlich auch die Akademie, in der sich die von Boileau angegriffenen Männer der ältern Generation seiner Aufnahme lange widersetzten, ihn 1685 unter die „Unsterblichen“ aufzunehmen. Er übte in der Akademie wie überall, wo er mit seinen festen Grundsätzen und einer gewissen Strenge seines Wesens eingriff, einen günstigen Einfluß. Denn obwohl er einseitig und gelegentlich gröblich ungerecht sein konnte, lagen ihm doch die Ehre und der Glanz der französischen Litteratur wahrhaft am Herzen, für sie wagte er selbst dem König derbe Wahrheiten zu sagen und verhehlte nicht, daß Seine Majestät zu Zeiten abscheuliche Verse bewundere. Mehr gefürchtet und bewundert als geliebt, hatte Boileau bis an sein Lebensende fortgesetzte Kämpfe zu bestehen. Umsonst entfloh er denselben von Zeit zu Zeit auf einen Landsitz bei Auteuil. Seine beiden größern Werke: „Die Poesie“ und „Das Chorpult“, hatten ihm freilich einen Erfolg gebracht, den auch die Gegner nicht mehr zu bestreiten wagten. Aber trotzdem ergaben sich beständig Anlässe zu neuen Angriffen wider ihn. Wider Charles Perrault hatte er seine Überzeugung zu verfechten, daß die Schriftsteller der Antike den modernen Autoren weit überlegen seien, mit den in der spätern Periode Ludwigs XIV. allmächtigen Jesuiten sah er sich in erbitterte Streitigkeiten verwickelt, die unter andern die an den gelehrten Abbé Renaudot gerichtete poetische Epistel „Über die Liebe Gottes“ hervorriefen.

6*

Er ward schließlich dem König als Jansenist verdächtigt, und Ludwig XIV. gab es als seinen Wunsch kund, daß die Satire Boileaus: „Sur l'équivoque“, aus den Gedichten desselben wegbleibe, worauf der Dichter lieber auf eine Neuausgabe seiner poetischen Werke verzichtete, als dem Willen des Königs entsprach. Übrigens überlebte Boileau die meisten seiner litterarischen Freunde, überlebte das von ihm gefeierte Glück König Ludwigs, denn er starb erst am 13. März 1711, mitten unter den Demütigungen und Nöten, die der spanische Erbfolgekrieg über Frankreich gebracht hatte, zu Paris.

Die Eigenart von Boileaus Talent ist kurz schon charakterisiert worden, sie zeigt sich voll ausgeprägt in jedem seiner wenig zahlreichen „Werke“ („Œuvres“; erster Druck, Paris 1674; vollständigste neue Ausgabe von Berriat-St.-Prix, ebendas. 1860) und rechtfertigt vollständig das außerordentliche Ansehen, dessen sich der in mehr als einem Sinn unpoetische Poet erfreute. War einmal eine Neigung vorhanden, die Verstandeselemente in der Dichtung als Hauptsache zu behandeln, Phantasie wie Empfindung der geistreichen Reflexion unterzuordnen, von der Poesie selbst alle Eigenschaften der Prosa zu fordern und ihr darüber hinaus nur das Verdienst größerer Gedrängtheit, höherer Durchbildung der Form zuzugestehen, so mußte ein Dichter, dessen ganze Stärke in der Betrachtung, in der Schärfe des Urteils, in der geschmackvollen Bildung und dem feinsten Sprachgefühl lag, schließlich in den Vordergrund treten. Trafen die individuellen Überzeugungen dieses Poeten noch mit den allgemein herrschenden Überzeugungen zusammen, gab er dem französischen Selbstgefühl und Bildungsstolz seiner Zeit den treffendsten und feinsten Ausdruck, so war es nur natürlich, daß seine Mängel unempfunden blieben. Eigentliche lyrische Klänge, die unmittelbar der Stunde erhöhter Empfindung entstammen, hat Boileau gar nicht. Seine berühmten Oden bei dem Gerücht, daß Cromwell und seine Engländer Frankreich mit Krieg bedrohen (ein Jugendgedicht von 1656) und „Auf die Einnahme von Namur“ (1693), eine von trunkenem patriotischen Stolz erfüllte Verherrlichung der letzten Waffenthat Ludwigs XIV., in welcher er den König bald neben Jupiter, bald neben den Alkiden stellt, ihn über Winde und Wetter wie über Mauern und Feuerschlünde siegen läßt und die gegen Frankreich verbündeten Völker auffordert, heimzuziehen und beschämt zu verkünden,

wie sie Zeugen ihrer Niederlage geworden seien, erweisen aufs klarste, daß Boileau zu dieser Art von Flug seinen bedächtigern Pegasus scharf anstacheln mußte. Dafür entwickelte er in seinen „Satiren“ und „Episteln“, in denen er Juvenal, Persius und Horaz nacheiferte, ja die römischen Dichter direkt nachahmte, seine besondern Vorzüge. Neun Satiren entstanden in den Jahren 1660—67, die zehnte 1693, die elfte 1698, die letzte (zwölfte) 1705, und behandeln zum großen Teil die moralischen und litterarischen Lieblingsthemen Boileaus. Namentlich die erste, zweite (an Molière gerichtete), die durch ihre bittere Kritik der Frauen und ihrer Schwächen dem Ton der Zeit so scharf entgegengesetzte elfte enthalten direkte Bezüge zur Litteratur und sind in gewissem Sinn Beiträge zur Boileauschen Ästhetik; auch in denjenigen, welche rein moralische Fragen erörtern, allgemeine Thorheiten der Menschheit und namentlich des Bruchteils der Menschheit geißelten, der Paris bewohnte, fehlt es nicht an litterarischen Anspielungen.

Ebenso kehrt Boileau in seinen poetischen „Episteln“ unablässig zu seiner Hauptaufgabe: dem Kampf gegen die Flachheit und unverschämte Überhebung der schlechten Poeten, zurück. Obschon nur die Episteln 7, 10 und 11 spezifisch litterarische Themen behandeln, einige andre an den König gerichtete Huldigungen sind, wieder andre (2, 3, 5, 9) sich als didaktische Erörterungen über Streitsucht, falsche Scham, Selbsterkenntnis und Wahrhaftigkeit darstellen, während die sechste das Lob des Landlebens nach dem Muster antiker Poeten erklingen läßt, treten die litterarischen Grundanschauungen des Poeten überall in den Vordergrund, und selbst in dem an den Marquis von Seignelay gerichteten Preis der Wahrhaftigkeit oder in der vierten, die holländischen Siege des Königs feiernden Epistel vergißt er keinen Augenblick die französische Poesie und seine besondern Wünsche für dieselbe. Boileaus ganze Bildung hatte die frühe Reife der Einseitigkeit, alle Anschauungen, welche diese Episteln aussprechen, sind durchaus klar, sicher, so bestimmt als wohlerwogen, seine schmückenden und feiernden Beiworte (bis auf die unvermeidlichen Hyperbeln zum Ruhm des großen Ludwig) sinnreich, maßvoll und treffend, seine Verse von leichtem Fluß und tadelloser Eleganz. Daß ein Dichter wie Boileau nicht zur Vollendung größerer Schöpfungen angelegt war, ergibt sich aus allem Gesagten. In der That fühlte er sich nur einmal zur Ausführung

eines kleinen heroisch-komischen Epos: „Das Chorpult"[1] („Le Lutrin"), gestimmt, in welchem er einen Streit zwischen dem Schatzmeister und dem Kantor der Sainte Chapelle von Paris, einen Streit, dessen Gegenstand ein großes Chorpult ist, besingt. Die Wirkung beruhte hier, wie in allen ähnlichen epischen Dichtungen, durchaus auf dem Gegensatz zwischen der Geringfügigkeit des dargestellten Vorfalls und der Erhabenheit des Tons, selbst die Göttermaschinerie, welche der Dichter für den Kampf um das Chorpult in Bewegung setzte, bringt einen humoristischen Eindruck hervor. Auch hier steht dem Dichter die unbedingte Klarheit höher als jeder Stimmungsgehalt, aber der Stoff des kleinen Gedichts gestattet ihm die Vereinigung der Klarheit, der gleichmäßig korrekten Detaillierung und Versbehandlung mit einem gewissen fröhlichen Ton und einer leichten Selbstironie, welche sich sonst selten bei dem höchst ernsthaften und durchgehends würdevollen Poeten finden. Die Probe, welche Boileau mit dem „Chorpult" von seinem Talent zu objektiver Dichtung und Darstellung gab, verleugnete zwar den „geborenen Satiriker" nicht, war aber doch respektabel genug, um es bedauern zu lassen, daß der Dichter sich nicht zu einigen ähnlichen Schöpfungen zu konzentrieren wußte. Gleichwohl ist es verständlich genug, daß Boileau es bei der einen Probe bewenden ließ: für ihn handelte es sich nur darum, den Beweis zu führen, daß er einer poetischen Komposition vollkommen gewachsen sei. Die Fruchtbarkeit gehörte nicht zu den Eigenschaften, die er beim Dichter für unerläßlich hielt, wennschon er sie an Molière zu schätzen wußte. Seine ästhetische Theorie aber verkündigte er in einem größern Lehrgedicht: „Die Dichtkunst"[2] („L'art poétique"), für welches die Epistel des Horaz an die Pisonen das Vorbild gegeben hatte, wiewohl gerade in diesem Gedicht Boileau seine eigensten Gesinnungen und Überzeugungen aussprach und jene Regeln vortrug, welche so unbedingt in die Geistesbildung und Kunstanschauung der Franzosen übergingen, daß seitdem kein Dichter ungestraft gegen diese Regeln sündigen konnte. — Verdienst und Beschränkung der Boileauschen Poetik treten uns in seinen Hauptsätzen vollkommen

---

[1] Eine deutsche Übertragung des „Chorpults" von Friedr. Heinrich v. Schönberg (Dresden 1753).

[2] Eine deutsche Übertragung der Poetik des Boileau von J. Schäfer (Siegen 1881).

deutlich entgegen. Der Dichter hat, nachdem er das Maß seiner Kräfte wohl geprüft, vor allem das „Verständige" (la raison), den gesunden Sinn (bon sens) im Auge zu halten, von deren Befriedigung empfangen poetische Werke ihren Glanz und Wert. Italien mag man die Thorheiten des Schwulstes und jene Poeten überlassen, welche sich zu erniedrigen glauben, wenn sie in ihren ungeheuerlichen Versen Gedanken haben, die ein andrer vor und gleich ihnen besitzen konnte. Aus dem Verständigen, der Verständigkeit, die nie gegen das „Wahre" sündigt und nie vergißt, daß sie zu einem gebildeten Publikum spricht, geht das zweite große Gesetz der Abwechselung und der Leichtigkeit hervor. Glücklich ist nur der Autor, welcher von jeder Einförmigkeit und allem Psalmodieren frei mit Leichtigkeit vom Leichten zum Schweren, vom Gefälligen zum Strengen fortschreiten kann. Nur daß die Leichtigkeit nie mit Niedrigkeit verwechselt werde, daß kein Autor, was er auch schreibe, je in den Ton der Burleske und Posse verfalle, der nur Marktschreiern vom Pontneuf geziemt. Der echt französische Stil soll immer einfach und zugleich kunstvoll, erhaben ohne Pomp, anmutig ohne Schminke sein; alle diese Vorzüge aber werden sich einstellen, sobald das Ohr für die wahre Schönheit, die Reinheit und das eigenste Wesen der französischen Sprache geschärft ist, sobald dem Autor diese verehrungswürdige Sprache unter allen Umständen heilig bleibt.

Die drei folgenden Gesänge der gereimten Poetik Boileaus enthalten nur weitere Ausführungen dieser Grundgedanken, unablässig kommt er in seiner Charakteristik der einzelnen Dichtungsgebiete, in den litterargeschichtlichen Rückblicken und den kritischen Aussprüchen über zeitgenössische Poeten auf das Lob der verständigen und maßvollen Klarheit, der feinen Durchbildung des Stils zurück; überall verrät er, daß ihm geistvolle Beweglichkeit und anmutige Leichtigkeit, ungesuchte Vornehmheit und geschmackvolle Bildung als die höchsten Eigenschaften des Dichters gelten; überall macht er Front gegen jede Ausschweifung der Phantasie, der Leidenschaft oder der Laune. Er bannt die französische Litteratur in einen scharf umrissenen, aber engen Kreis; jeden Schritt aus demselben hinaus muß er seiner Natur nach als eine Verirrung, eine Konzession an den ungebildeten Pöbel betrachten. Selbst Molière mag er den Vorwurf nicht ersparen, solche Konzessionen gemacht zu haben, und kann in

den Späßen Scapins den Verfasser des „Misanthrop" nicht wiedererkennen. Mit höchster Schärfe und Bestimmtheit tritt Boileau der Mittelmäßigkeit in der Kunst gegenüber: tausendmal besser ein guter Maurer, als ein schlechter Dichter zu sein, in der schwierigsten Kunst „zu reimen und zu schreiben" trennt kaum eine Stufe das Mittelmäßige vom Schlechtesten; mit sittlicher Entrüstung vertritt er die Unabhängigkeit der Muse von buchhändlerischer Spekulation. Er weiß, daß auch ein edler Geist ohne Schande und Unrecht einen legitimen Gewinn von seiner Arbeit ziehen kann, aber er muß die Autoren verachten, deren Inspiration dem Honorar eines Verlegers entstammt, und welche eine göttliche Kunst zu einem Tagelöhnerhandwerk erniedrigen. Er mahnt die Dichter: „arbeitet für den Ruhm!" und preist enthusiastisch den erlauchten Beschützer, welcher den Talenten seiner Zeit freie, sorglose Muße mit königlicher Freigebigkeit gewährt und dazu Thaten vollbringt, die eines neuen Virgil harren.

Boileaus Lehrgedicht setzt die stärkste Wechselwirkung zwischen Litteratur und Gesellschaft voraus, und in der begeisterten Huldigung an König Ludwig zeigt er, daß er in letzter Instanz sehr wohl weiß, daß die Dichtung bessere Anregungen vom Leben als von der Antike empfange. Es ist zu gleicher Zeit ein Zeugnis dafür, wie fest und bestimmt er die Ideale seiner Zeit ergriffen hat, und wie begrenzt und im Grunde nach einer einzigen Richtung hin ausgiebig ebendiese Ideale waren. Geistreiche Bestimmtheit, Ordnung, Klarheit, formelle Durchbildung sollen im Vers wie in der Prosa, in der Dichtung wie in der Wissenschaft allherrschend sein, und nur gelegentlich verrät das Lehrgedicht durch eine Wendung, daß dem poetischen Ästhetiker das Bewußtsein innewohnt, daß die Dichtung, darüber hinausgehend, außerdem manches besitzen müsse. Boileau, welcher so energisch jede Mittelmäßigkeit bekämpfte, ahnte nicht, daß er mit seiner Theorie den Versuchen und Leistungen zahlloser Poeten Bahn brach, die in allem, außer dem Stil, der sprachlichen Sorgfalt und Feinheit, mittelmäßig waren; er, welcher in reiner Überzeugung und um die Unabhängigkeit der Dichter sicherzustellen, das Mäcenatentum Ludwigs XIV. feierte und die französischen Talente an die Gunst des Königs wies, sah schwerlich voraus, in welche neue schmerzliche Abhängigkeit eine Reihe hervorragender Naturen hierdurch geraten sollten. — Wie er in seiner Poetik die festen

Grundsätze und Regeln, mit deren Hilfe die französische Litteratur zum Klassizismus emporstieg, gewisse Ansichten der französischen Gesellschaft seiner Zeit und eigne Anschauungen zusammenfaßte, war er der berufene Sprecher der hoffnungsreichen Zeit, die mit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts begann. Ganz Frankreich sonnte sich in dem neuen Glückgefühl und Selbstgefühl der Ordnung, des Gedeihens und des Ruhms, der König war für jedes Lebens- und Geistesgebiet der höchste Repräsentant des neuen Zustands, folgerichtig auch für die Litteratur, der Boileau neue und große Ziele zeigte.

Man darf bei Beurteilung der Kunsttheorie des französischen Klassizismus nie vergessen, in wie hohem Grade diese Theorie die Kunstanschauungen akademischer Richtung, die in allen Litteraturen bereits herrschend waren, überragte. Die Forderung des engsten Anschlusses der Litteratur an Weltanschauung, Sitte und Bildung der maßgebenden Gesellschaft, die Voraussetzung, daß jede vollendete schöpferische Leistung den innersten Wünschen ebendieser Gesellschaft entspreche und wiederum bildend auf dieselbe zurückwirken müsse, waren ungeheure Fortschritte über die bloß gelehrte Dichtung hinaus, selbst in dem nüchternen „bon sens“ Boileaus und in seinem unablässig wiederholten Satz, daß nichts schön und liebenswürdig sei als das Wahre („Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable“), war eine mächtig wirksame Zurückverweisung auf das Leben, wenn immerhin auch nur auf einen scharf begrenzten Teil desselben, enthalten. Die Poetik Boileaus entsprach der nationalen Neigung, für alles eine unbedingt gültige, durch keine Willkür des Einzelnen in Frage zu stellende Autorität zu schaffen. Die Sätze, welche der dichtende Ästhetiker in den anmutig dahingleitenden Versen seines Gedichts formulierte, waren faßlich, einleuchtend und schienen jedem poetischen Werke gegenüber die Sicherheit des ästhetischen Urteils zu verbürgen, sie rüsteten das gebildete französische Publikum mit einfachen Forderungen an den Dichter aus und gewährten anderseits dem Schaffenden eine gewisse Sicherheit, nach Erfüllung ebendieser Forderungen dem Kunstgesetz genügt und die Autorität desselben auf seiner Seite zu haben. Freilich sollte sich in tausend Einzelfällen ausweisen, wie dehnbar und deutbar für Produktion und Kritik auch diese Sätze, diese anscheinend so festen Prinzipien seien. Einstweilen aber verhalfen sie den ästhetischen Instinkten der Bestgebildeten

zur Klarheit, drückten das Bewußtsein, eine siegreich emporstrebende Kunst zu besitzen, deutlich aus und wirkten um so überzeugender, als ihre allgemeinen Darlegungen mit dem Preis der ohne Zweifel hervorragendsten Dichter der damaligen Zeit vereint erschienen. Boileaus „Dichtkunst" erhielt ihre letzte Weihe durch die Meisterwerke Molières und Racines, welche gleichzeitig mit ihr entstanden.

Hundertundviertes Kapitel.

Molière.

Mit dem Beginn der selbständigen Regierung Ludwigs XIV., mit dem Auftreten Boileaus als poetischer Kritiker der seitherigen Litteratur, fiel das Emporkommen eines neuen, 1658 eröffneten Theaters, das unter der Direktion Molières stand, beinahe zusammen. Die Schauspielergesellschaft, deren Haupt und Seele Molière war, hatte ein Jahrzehnt lang die französischen Provinzen durchzogen und war in der Hauptstadt in einem für die gesellschaftliche und litterarische Entwickelung gleich bedeutsamen Moment erschienen. Molières Truppe schlug rasch alle Mitbewerbung aus dem Feld; wenn andre Gesellschaften ihren dramatischen Darstellungen die Spitze bieten konnten, so waren sie der Wirkung der dramatischen Produktionen nicht gewachsen, welche den Schauspielern vom Petit Bourbon und Palais Royal zu Gebote stand. Der Leiter der neuen Bühne nahm einen Platz unter den besten Lustspielpoeten ein, bald sollte für alle, die Ohren hatten zu hören und Augen zu sehen, gewiß werden, daß Molière der erste und größte Dichter des zeitgenössischen Frankreich sei.

Jean Poquelin, berühmt als Molière, war als der älteste Sohn des Tapeziers und königlichen Tapezier-Kammerdieners (tapissier valet de chambre du roi) Jean Poquelin und seiner Ehegattin Marie Cressé am 15. Januar 1622 zu Paris getauft, also wahrscheinlich wenige Tage zuvor geboren. Eine für einen französischen Bürgerssohn des 17. Jahrhunderts selten ausgezeichnete Erziehung gab ihm das unter der Leitung der Jesuiten stehende Collège de Clermont, das er zwischen 1636 und 1641 besuchte. Unmittelbar danach scheint er (denn wie manches in seinem Leben, ist auch sein Rechtsstudium nicht unwidersprechbar verbürgt) die Rechte studiert und zu Anfang der vierziger

Jahre bereits als Lizentiat der Rechte und junger Advokat in seiner Vaterstadt gelebt zu haben. Gewiß ist, daß sein Vater außerdem Fürsorge getragen hatte, den Sohn als Nachfolger in seinem Hofamt eintragen zu lassen, und wahrscheinlich, daß der junge Poquelin um ebendiese Zeit schon als Stellvertreter des Vaters fungierte. Völlige Klarheit waltet nur darüber, daß Jean Poquelin der jüngere frühzeitig in die Theaterkreise der Hauptstadt hineingeriet, mit entzündlicher und beweglicher Phantasie von den Reizen der Bühne und des genußreichen, ungebundenen Lebens, das sie versprachen, angezogen ward und sich schließlich 1643 einer Schauspielertruppe zugesellte, die unter dem Namen des Illustre Théâtre ihre Vorstellungen in Paris selbst eröffnete. Daß der junge Mann eine beglückte Leidenschaft für die vier Jahre ältere Schauspielerin Madeleine Béjart hegte, welche alsbald Mitglied des Illustre Théâtre wurde, scheint gleichfalls nicht zu bezweifeln. Um die Vorurteile seiner Familie zu schonen, nahm Jean als Schauspieler den Namen Molière an, unter dem er in der Litteratur unsterblich werden sollte. Die eigentliche geistige Führung der neuen Truppe, der sich mehrere junge Leute aus guten Familien angeschlossen hatten, lag wahrscheinlich von Beginn an in seiner Hand. Die Erfolge des Illustre Théâtre aber ließen zunächst viel zu wünschen übrig; man spielte vor leeren Sälen, geriet in Schulden und Bedrängnisse aller Art und verließ schließlich 1647 die Hauptstadt, um sich einer die Provinzen durchziehenden wandernden Truppe anzuschließen. Schon nach einigen Jahren stand Molière wiederum an der Spitze der also vereinigten Schauspielergesellschaft. 1648 taucht Molière mit seiner fahrenden Bühne in Nantes und Bordeaux, 1650 in Narbonne, 1652 und 1653 in Lyon, 1655 in Pézénas, wo die Stände von Languedoc tagten, 1657 wieder in Lyon und in Avignon, 1658 in Grenoble, in Rouen auf. Seit 1655 hatte er, abgesehen von einem 1649 angeblich in Bordeaux aufgeführten Trauerspiel: „La Thébaïde“, seine ersten Lustspiele: „L'Étourdi“ und „Le dépit amoureux“ sowie einige kleinere Scherze in der Art der alten komischen Nach- und Zwischenspiele in verschiedenen Provinzstädten aufführen lassen und brachte dieselben mit nach Paris, wo er mit seiner Truppe im Herbst 1658 wieder erschien, nachdem ihm sein alter Gönner Daniel de Cosmar, Bischof von Valence und Almosenier des

Herzogs Philipp von Anjou, Bruders des Königs und nachmaligen Herzogs von Orléans, Empfehlungen an „Monsieur" gegeben hatte. Am 24. Oktober 1658 spielte die Gesellschaft Molières vor Ludwig XIV. und seinem Hof, wie vor Monsieur in der Salle des Gardes des alten Louvre. Die Folge dieses Abends war, daß ihr der Titel der Troupe de Monsieur verliehen und abwechselnd mit den Italienern der Theatersaal des Palais Petit Bourbon eingeräumt wurde, den sie schon zwei Jahre später mit einem Saal im Palais Royal vertauschen mußte. Diese Anfänge waren vielversprechend, doch fanden die Tragödiendarstellungen des neuen Theaters wenig Beifall, und erst als Molière seine Lustspiele, von seiner Gesellschaft mit unwiderstehlicher Komik dargestellt, vorführte, wandte sich das Interesse des Pariser Publikums dem neuen Theater zu. Mit der Aufführung der „Précieuses ridicules" errang der Dichter wie der Theaterdirektor einen entscheidenden Sieg, die Bedeutung seines satirischen Talents trat entschiedener hervor und die junge Schule in der Litteratur begrüßte ihn als einen hochwillkommenen Bundesgenossen.

Von 1661 an, wo die „Schule der Ehemänner" Molière glänzende Triumphe verschaffte, bis zu dem frühen Tode des großen Dichters und Schauspielers war Molières Leben wohl an Kämpfen, Leidenschaften und Schmerzen überreich, aber nach außen hin von Erfolgen jeder Art gekrönt. Sein Ruhm und sein Wohlstand wuchsen, die königliche Gunst (im Frankreich seiner Zeit Lebensbedingung) ward ihm im reichsten Maß zu teil, und mehr als dies alles: das Bewußtsein, in seinen poetischen Schöpfungen seine Natur frei auszuleben und doch nicht nur für den Tag zu schaffen, erfüllte und trug ihn. Zu Anfang 1662 verheiratete sich der Dichter mit der zwanzigjährigen jungen Schauspielerin Armande Béjart, der jüngsten Schwester (nach keineswegs völlig erwiesenen Behauptungen sogar der Tochter) jener Madeleine Béjart, welche Molières Jugendgeliebte gewesen war. Als der vierzigjährige Mann diese Ehe schloß, lag unzweifelhaft bereits ein reiches Leben in Leidenschaft und Liebe hinter ihm. Der Dichter, der später seinen „Don Juan" schrieb, mußte viele Erfahrungen gemacht haben, und auch von ihm konnte man sagen, was Sganarelle von seinem liebesbedürftigen Herrn verrät: „Prinzessin, Edeldame, Bürgersfrau, Bäuerin — nichts findet er zu heiß oder zu kalt für sich!" (Lotheißen, „Molière.

Sein Leben und seine Werke", Frankfurt a. M. 1880, S. 69.) Trotz dieser Erfahrungen täuschte sich Molière doch, wenn er jetzt an der Seite Armande Béjarts ein wirkliches Glück erwartete. Denn wieviel man auch auf Rechnung der niedrigsten Verleumdung und des nichtigsten Klatsches setzen mag, welche sich leider an Molières persönliche und häusliche Verhältnisse hängten, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß Mißverständnisse und Zerwürfnisse mit seiner jungen Frau dem Dichter im nächstfolgenden Jahrzehnt das Leben mannigfach verbitterten. Sein Dasein gestaltete sich überhaupt erfolg- und ruhmreicher als innerlich befriedigt und wahrhaft beglückt. Seitdem er über seinen poetischen Beruf im klaren war und mit wachsender Kühnheit das Leben der Zeit in seine Komödien hineinzog, erstanden ihm Gegner von allen Seiten. Die fortdauernde Gunst Ludwigs XIV. erweckte den brennendsten Neid seiner litterarischen und artistischen Nebenbuhler, kein Mittel wurde unversucht gelassen, um den König gegen Molière zu stimmen. Zum Glück verstand Molière aus dem Grunde die schwere Kunst, den König zu unterhalten und zu zerstreuen, zum Glück hatte Ludwig die Meinung gefaßt, daß es ihm und seiner Regierung dereinst zum Ruhme gereichen werde, Molière beschützt und befördert zu haben. So prallten die reichlich versendeten Pfeile der abscheulichsten und albernsten Denunziationen meist, doch freilich nicht immer, an der Vorliebe des Königs für seinen genialen „Kammerdiener" ab, dessen Phantasie und Laune unerschöpflich schienen. Die stärkste Probe bestand die Vorliebe des Königs, als Molière im Jahr 1664 das Charakterlustspiel „Der Heuchler" (nachmals „Tartüff") schrieb und zunächst die drei ersten Akte desselben bei den großen Festen im Mai dieses Jahrs zu Versailles vor Ludwig XIV. darstellte. Die Geistlichkeit und alle „Frommen", mit denen sich sehr weltlich gesinnte Feinde des Dichters verbanden, erblickten Blasphemie, Herabwürdigung der Religion darin, daß Molière das Laster der religiösen Heuchelei in den Kreis der Charakterkomödie und auf die Bühne zog und bestürmten den König nicht nur um das Verbot des Stücks, sondern auch um härteste Bestrafung des Verfassers. Ludwig ließ sich statt dessen zwar noch einmal die drei ersten Akte vorführen, untersagte auch eine Privataufführung des ganzen Stücks im Haus des Prinzen von Condé nicht, verbot aber doch die Veröffentlichung. Die Erlaubnis zur Vorführung

des „Tartüff“ auf der Bühne des Palais Royal zu erlangen, ward fortan eine der wichtigsten Lebensaufgaben für Molière. Da Ludwig XIV. fortfuhr, ihm Zeichen seiner Gunst zu geben, ihn in die Reihe der Schriftsteller aufnahm, denen eine Pension von 1000 Livres gewährt wurde, der Truppe Molières im August 1665 den Titel „Schauspieler des Königs“ („comédiens du roi“) verlieh, so durfte Molière hoffen, die Freigebung seines Stücks durchzusetzen, dem begreiflicherweise ganz Paris mit der äußersten Spannung entgegensah. Eine erste, wie es scheint auf nur mündliche Genehmigung des Königs und in dessen Abwesenheit am 5. August 1667 gewagte Aufführung hatte sofort ein erneutes Verbot im Gefolge; erst am 9. Februar 1669 konnte der mehrfach umgetaufte „Tartüff“ ungehindert und mit beispiellosem Erfolg in Szene gehen. Die Erbitterung der geschlagenen Partei war eine grenzenlose, und Molière blieb bis an sein Ende die Zielscheibe der gehässigsten Angriffe. Selbst ein Geist wie Bossuet gewann es nicht über sich, dem Poeten das Recht zuzusprechen, das Leben in all seinen Erscheinungen widerzuspiegeln. — Die Dramen, welche Molière sonst schuf, brachten ihm stets neue Ehren, namentlich „Der Geizige“, „Die gelehrten Frauen“, aber seine Gesundheitsumstände gestalteten sich seit dem Jahr 1670 stets ungünstiger. Noch gegen das Ende seines Lebens war er schöpferisch thätig und schrieb als sein letztes Werk die tolle Posse „Der eingebildete Kranke“. In der Titelrolle dieses Stücks, die er am 17. Februar 1673 zum viertenund letztenmal spielte, starb Molière nahezu auf der Bühne; von einem krampfartigen Anfall seiner Krankheit, der ihn gegen Ende seiner Darstellung befiel, erholte er sich nicht wieder und verschied in der darauffolgenden Nacht. Es kostete einigen Kampf, ein kirchliches Begräbnis für den Schauspieldichter und Schauspieler zu erlangen, aber schließlich wurde die Assistenz der Geistlichkeit und die Bestattung in geweihter Erde (auf dem Kirchhof von St. Joseph) bewilligt.

Molière hatte bei Lebzeiten eine Anzahl seiner mit besonderm Beifall des Hofs und der Stadt aufgenommenen Komödien durch den Druck veröffentlicht, aber eine Gesamtausgabe dieser nicht veranstaltet. Die verschiedenen Sammlungen seiner „Werke“[1]

---

[1] Die ältesten deutschen Übertragungen Molièrescher Werke scheint Mag. Veltheim (Velthen), der berühmte Komödiantenprinzipal, veran-

(erste Sammlung, Paris 1675; revidierte vollständigere Ausgabe in 8 Bänden von La Grange und Vinot, Paris 1682; beste neuere Ausgaben von Moland 1863—64, von E. Despois und P. Mesnard) enthalten, mit Ausnahme einiger entweder verloren gegangenen oder in spätere Stücke hineinverarbeiteten kleinen Spiele Molières, sämtliche in Paris von 1658 bis 1673 aufgeführten Dramen des Dichters sowie eine Anzahl von Gelegenheitsdichtungen, welche für Versailler Hoffeste verfaßt und dargestellt wurden. Die Reihe der größern Lustspiele beginnt mit „Der Unbesonnene“ („L'Étourdi“; erster Druck, Paris 1663), dem unzweifelhaft eine italienische Komödie Barbieris zu Grunde liegt, das sich aber bereits durch die größere Lebendigkeit der Charakteristik in der Gestalt des Mascarille, die freie Leichtigkeit des Dialogs vor seinem Vorbild auszeichnete. Im übrigen sind es noch die Figuren und die possenhaften Abenteuer des italienischen Lustspiels, welche uns hier begegnen, und der Schluß ist nicht einmal so glücklich, als er bei Barbieri erscheint. Viel reifer und selbständiger war Molières Kunst schon in dem 1656 verfaßten Lustspiel „Der Zwist der Verliebten“ („Le dépit amoureux“; erster Druck, Paris 1663), welches sich in der Handlung gleichfalls einem italienischen Vorbild, des Niccolò Sacchi, anschloß, aber dafür in der Charakteristik bereits ganz emanzipiert erscheint und verrät, wohin die wachsende Kraft Molières strebte. „Im „Dépit amoureux“ erscheinen schon scharf gezeichnete Charaktere, unter denen einige mit echt französischer, ganz nationaler Munterkeit und Grazie ausgestattet sind. Die bei weitem glänzendste Partie des Lustspiels, die vier Rollen des Erasto, der Lucile, des Gros René und seiner Mariette, sind durchaus Molières Schöpfung. Namentlich ist Lucile mit reizenden Farben geschildert, und man darf sie wohl als die erste hervorragende Frauenrolle in der französischen Komödie ansehen. Sehr mit Recht hat Molière daher sein Lustspiel nach dem Zwiste dieser beiden Paare benannt.“ (W. Baudissin, „Molières Lustspiele“, Bd. 2, S. 7.)

---

staltet zu haben. In der Nürnberger Sammlung „Histrio Gallicus, Comico Satyricus“ (Nürnberg 1694) sind wahrscheinlich diese Veltheimschen Übersetzungen enthalten. — Die besten neuern Übertragungen stammen von W. Graf Baudissin („Molières Werke“, Leipzig 1866—67) und Ad. Laun („Molières Charakterkomödien“, Hildburghausen 1865).

Die erste Kömödie Molières, die nachweislich in Paris entstand und die neue Laufbahn des Dichters siegreich eröffnete, war das kleine satirische Spiel „Die Gezierten" („Les précieuses ridicules"; erster Druck, Paris 1660), welches den im Hôtel Rambouillet und von beinahe allen dem Hôtel Rambouillet anhängenden Schöngeistern und Blaustrümpfen gepflegten, lächerlich überschraubten, gekünstelten, durch und durch unnatürlichen Ton höchst glücklich dem allgemeinen Gelächter preisgab. Die Handlung wollte hier wenig besagen, die Charakteristik und Sittenschilderung bedeutete alles. Um die gespreizte Sprachweise der „Kostbaren" und ihren Gegensatz, den natürlichen, zu Zeiten derb-natürlichen Ton, besser zu treffen, sind die „Kostbaren" in vorzüglicher Prosa geschrieben. Mascarille als Marquis im Stil der Preziösen eröffnete die lange Reihe fader Modegecken, die Molière im Verlauf seiner litterarischen Thätigkeit geißelte. Die frische und drastische Posse „Sganarelle oder der Hahnrei in der Einbildung" („Sganarelle ou le cocu imaginaire"; erster Druck, Paris 1660) stellte grundlose Eifersucht charakteristischer und doch feiner dar als vorangegangene ähnliche Scherze. — Einen größern Anlauf und höhern Schwung nahm Molière in „Die Schule der Ehemänner" („L'école des maris"; erster Druck, Paris 1661). Der Stoff war freilich so alt wie die Welt; lange vor Terenz, dessen „Adelphi" den neuern Dichtern zur Anregung und zum Muster dienten, waren zwei ungleiche, in Charakteren und Gesinnungen grundverschiedene Brüder auf der Bühne einander gegenübergestellt worden. Hier wurde nun durch die Gegenüberstellung des Sganarelle und Arist, der Isabella und Leonore, von denen Sganarelle Isabella mit Ketten an sich fesseln will und sie ebendarum verliert, während Arist mit seinen weltmännisch heitern Erziehungsprinzipien Leonore in der That für sich gewinnt, eine ganz neue Wirkung des Motivs erzielt. Mit der „Schule der Ehemänner" schritt Molière auf dem betretenen Weg der komischen Wiedergabe von Sitten und Zuständen der eignen Zeit entschlossen weiter. — Eine Art Seitenstück zu dem ebengenannten Lustspiel war die 1662 aufgeführte Komödie „Die Schule der Frauen" („L'école des femmes"; erster Druck, Paris 1663), eins der reizvollsten Dramen Molières. Die Handlung erscheint bewegt und interessant, die Gestalten sind von höchster Lebendigkeit, in ihren Gegensätzen außerordentlich wirksam, die leichte Färbung von Weltverach-

tung im Charakter des Arnolphe, von unschuldiger und unbewußter Koketterie in dem der Agnes zeigen, wie weit Molière jetzt schon in der Kunst der Menschendarstellung gediehen war, und was er gegenüber der seither herrschenden reinen Situationskomik darzubieten hatte. Ein kleines Nachspiel: „Die Kritik der Schule der Frauen" („La critique de l'école des femmes"; erster Druck, Paris 1663), vergegenwärtigte in geistreicher Plauderei die Urteile über das erfolgreiche Stück, welche die Pariser Gesellschaft durchschwirrten, und führt einige Typen ebendieser Gesellschaft vor, die den „Kostbaren" gleich oder wenigstens nahe kommen.

Der Entstehungszeit nach folgte, von kleinern Werken, wie „Die Lustigen", „Das Impromptu von Versailles", die späterhin zu besprechen sind, abgesehen, Molières in gewissem Sinn berühmtestes und am meisten bewundertes Drama „Tartüff" („Le Tartuffe ou l'imposteur"; erster Druck, Paris 1669), ein Werk, welches wieder für die Kühnheit der Lebensbeobachtung und Lebenswiedergabe Molières zeugt. „Wenn es die Aufgabe der Bühne ist, die Laster der Menschen zu züchtigen, so sehe ich nicht ein, weshalb es privilegierte Ausnahmen davon geben soll. Ein solches Privilegium hat im Staat gefährlichere Konsequenzen als jedes andre, und doch hat die Bühne einen großen Einfluß auf die Verbesserung der Sitten. Die schönsten Darstellungen einer ernsten Moral sind oft nicht so wirksam als die Geißelhiebe der Satire, und nichts korrigiert die Menschen besser als das Gemälde ihrer Fehler. Die Laster dem Gelächter der Menschen bloßstellen, heißt sie am wirksamsten angreifen. Man nimmt einen Tadel ruhig hin, aber den Spott erträgt man nicht. Man läßt es sich gefallen, für boshaft zu passieren, aber man will nicht lächerlich sein." (Aus Molières Vorrede zur ersten Ausgabe des „Tartüff".) Der „Tartüff" war die erste Komödie Molières, in welcher die komische Wirkung mit einer sehr ernsten Auffassung und Charakteristik gewisser Lebenserscheinungen verbunden wurde.

Das Laster der Heuchelei, und zwar der Heuchelei mit religiöser Färbung, durchsetzte das gesellschaftliche Leben Frankreichs, bedrohte die Zustände, deren man sich für den Augenblick mit voller Seele erfreute. Molière galt es sicher gleichviel, ob die Heuchelei und scheinheilige Sittenstrenge jansenistischer oder jesuitischer Färbung war, er erbitterte daher mit seiner Charak-

teristik des religiösen Heuchlers die Devoten beider Parteien. Um so stärker war der Eindruck bei der großen Mehrzahl der Zeitgenossen. Die Züge des „Tartüff" besaßen aber mehr als Zeitwahrheit, sie sind die typischen des Heuchlers überhaupt, und die ernste Sittenkomödie bewahrte darum ihre Wirkungsfähigkeit für Jahrhunderte, trotzdem ihr Sittenhintergrund durchaus der Zeit Molières angehört. Die stärksten ästhetischen Einwände, welche gegen „Tartüff" erhoben worden sind, laufen immer darauf hinaus, daß, ungeachtet der Hervorkehrung des Lächerlichen im Charakter des Heuchlers und in seinem Verhältnis zu den übrigen Gestalten des Stücks, die Wirkung doch eine überwiegend ernste und darum in peinlichem Widerspruch mit der starken Komik einzelner Situationen und Momente sei. Diese Zwiespältigkeit der Grundstimmung zugegeben, bleibt doch „Tartüff" ein echtes Meisterwerk in bezug auf dramatische Anlage, auf lebendige Entwickelung einer einfachen und doch reichen Handlung aus dieser Anlage, auf kräftige, psychologisch feine und vollendete Charakteristik. Im „Tartüff" schuf Molière das erste seiner Werke, welches den von Boileau für alle französische Litteratur erhobenen Forderungen völlig entsprach.

Nicht der Vollendung, aber dem öffentlichen Erscheinen des hartbestrittenen „Tartüff" waren eine Reihe andrer Komödien Molières voraufgegangen. Zuerst „Don Juan" („Don Juan ou le Festin de Pierre"; erster Druck [in abgeschwächter Fassung] in Band 7 der von La Grange herausgegebenen Werke, 1784; abweichende und unverkümmerte Texte in „Le Festin de Pierre. Comédie"; Amsterdam 1683, Brüssel 1694), welcher, 1665 auf Molières Theater zur Aufführung gebracht, unbeanstandet monatelang gegeben ward, aber bei Molières Lebzeiten niemals gedruckt werden durfte. Den Stoff entnahm Molière im wesentlichen der Don Juan-Bearbeitung des Italieners Cicognini, einige Episoden hat man auch direkt auf Tirso da Molina, den ersten hervorragenden dramatischen Bearbeiter der Don Juan-Sage, zurückzuführen gesucht. Molières Bearbeitung ward dem Stoff darin vor allem gerecht, daß er die in demselben begründete Verbindung des Hochtragischen und burlesk Komischen nicht scheute, obschon diese Verbindung den ästhetischen Grundanschauungen des Klassizismus entschieden widersprach. Wie Molière sich überhaupt als der Dichter der Zeit Ludwigs XIV. erwies, welcher der Natur am nächsten stand und das volle Verständnis

für die Wechselwirkung zwischen Stoff und Stil bewahrte, so auch hier. Der „Don Juan" (wiederum in Prosa) atmet eine natürliche Frische, die energische Kraft der realistischen Charakteristik wird durch die Unmittelbarkeit und leichte Beweglichkeit des Dialogs verstärkt; der frevle Übermut des großen Herrentums war kaum jemals drastischer und eindringlicher geschildert worden als in dieser Komödie.

In eigentümlichem Gegensatz zu dem bewegten Leben, dem theatralischen Reiz des „Don Juan" steht Molières nächste Charakterkomödie: „Der Menschenfeind" („Le Misanthrope"; erster Druck, Paris 1667), welche, von den Franzosen den vorzüglichsten Leistungen des Dichters mit Recht hinzugerechnet, gelegentlich wohl auch mit starker nationaler Parteilichkeit als das vollendete Musterlustspiel dargestellt wird. Die Handlung zeichnet sich im „Menschenhasser" weder durch besonders kunstvolle Verknüpfung noch durch Reichtum aus, vielmehr hat Molière seine ganze Stärke hier der Charakteristik zugewandt. Der „Misanthrop" Alceſt ist der Vertreter eines Idealismus, welcher in der französischen guten Gesellschaft und gegenüber dem herrschenden „bon sens" keinen Raum mehr hat und für die Thorheit, die „Welt zu verbessern", gebührendermaßen mit Kränkungen und dem Verlust seiner Geliebten gestraft wird. Die Gegenüberstellung des Philint mit seiner „umgänglichen" Tugend und des Alceſt läßt über die komische Absicht des Dichters gar keinen Zweifel, und das französische Publikum hat denn auch jederzeit auf der Seite des elegantern Weltmanns, der sich über nichts verwundert und nichts fürchtet, als lächerlich zu werden, gegenüber dem murrköpfigen, unhöflichen, krittlichen und pedantischen Alceſt gestanden, welcher schließlich verdientermaßen auf irgend einem einfältigen Landgut verkümmert. Hingegen war der Dichter selbst seiner Parteinahme nicht so gewiß, bewußt oder unbewußt enthält die Gestalt des Alceſt einen guten Teil von Molières eignem Ich, eine geheime Sympathie mit dem unweltmännischen Zorn und Schmerz des Verspotteten, eine leise Bitterkeit über den unabwendbaren Gang der Dinge spielt im „Menschenhasser" mit, erhöht die Wirkung der überaus feinen Einzelheiten, der vorzüglichen Sprache und gibt dem Drama einen Reiz, der die Dürftigkeit der Handlung fast vergessen macht.

Die beiden nächsten größern Komödien Molières: „Amphitryon" (erster Druck, Paris 1668) und „George Dandin"

(erster Druck, Paris 1669), besitzen trotz aller Stoffverschiedenheit eine innere Verwandtschaft und stehen nach unsrer Empfindung wiederum in einem gewissen geistigen Bezug zum „Misanthrop". Wenn die Welt einmal so geartet ist, daß der ungeschickte Ehrliche in ihr stets unterliegt und obendrein ausgelacht wird, so ist es besser, über gewisse Dinge von vornherein ein helles Gelächter aufzuschlagen, als sich durch sie um Laune und Lebenslust bringen zu lassen. Im „Amphitryon", welchen er nach dem Lustspiel des Plautus bearbeitete, aber völlig modernisierte, stellte er das Verhältnis Jupiters zu Alkmene, die Usurpation der Eherechte des Amphitryon durch den Göttervater dar. Das außerordentlich geschickte, in einzelnen Situationen namentlich durch die Gestalt des Sosias hochkomische Werk wurde von den einen für eine Verherrlichung des neuen Verhältnisses Ludwigs XIV. zur Marquise und nachmaligen Herzogin von Montespan, von andern als eine bittere Satire auf ebendies Verhältnis genommen. Uns scheint, daß Molière etwas von beiden vorschweben mochte; in die unter dem Gelächter des Parterres erfolgende Foppung des Amphitryon mischt sich ein Element von Mitleid und Parteinahme für den Gefoppten. Bei aller Kunst des Dichters bleibt der Eindruck ein geteilter und gelegentlich peinlicher, und man kann sich selbst des Gedankens nicht entschlagen, daß herbe persönliche (häusliche?) Erfahrungen des Dichters mitspielen. Die gleiche Vorstellung drängt sich bei dem Lustspiel „George Dandin" in viel minderm Grade auf, weil hier der possenhafte Grundton der Handlung entschieden festgehalten ist. Das Stück stellt die ehelichen Schicksale eines reichen bürgerlichen Gutsbesitzers dar, der sich die Eitelkeit, ein armes Edelfräulein zu heiraten, nicht hat versagen können. Wie ers „gewollt hat" („tu l'a voulu George Dandin"), macht ihn seine Gemahlin zum Hahnrei und behandeln ihn seine hochnäsigen Schwiegereltern nach Möglichkeit schlecht; er findet bei niemand Mitleid, am allerwenigsten bei den Zuschauern, die es nur belachen können, wenn sich George Dandin schließlich vor seinem unwürdigen Weib demütigen und Besserung für die Zukunft geloben muß.

Die nächstfolgende Charakterkomödie des Dichters: „Der Geizige" („L'avare"; erster Druck, Paris 1669), ward wiederum unter Zugrundlegung eines antiken Lustspiels (der oft benutzten „Aulularia" des Plautus) gestaltet. Molière stattete

doch die Handlung unendlich reicher aus und gab außerdem seinem Werk dadurch einen besondern Reiz, daß er den Charakter des Harpagon auf eigentümliche Voraussetzungen stellte. Sein Held ist ein Mann von Stand, der bei allem schmutzigen und gemeinen Geiz von gewissen Standesvorurteilen nicht lassen kann. Der Widerspruch zwischen dem nach außen festgehaltenen Stil seines Lebens und seiner innern Gesinnung hat einen an den Ernst der Tragödie streifenden Familienzwiespalt zwischen dem Geizigen und seinen Kindern hervorgebracht, vor dem die Komik in einzelnen Hauptszenen vollständig entweicht. Die Verliebtheit des Helden hingegen verstärkt wiederum das Element des Lächerlichen im „Geizigen", und die Darstellung der Hauptrolle ist von Molières Zeiten bis auf den heutigen Tag als eine der interessantesten Aufgaben der Schauspielkunst betrachtet worden.

Die beiden Schwänke „Herr von Pourceaugnac" („Monsieur de Pourceaugnac"; erster Druck, Paris 1670) und „Der bürgerliche Edelmann" („Le bourgeois gentilhomme"; erster Druck, Paris 1671) waren eine Rückkehr des Dichters zu der fröhlichen, ausgelassenen, ja tollen Lustigkeit, welche er in einigen seiner Jugendwerke entfaltet hatte und die im Grunde der engen Kunsttheorie des französischen Klassizismus spottete. Unter den genannten beiden Lustspielen ist jedenfalls „Herr von Pourceaugnac" das vorzüglichere. Obschon die Komposition locker und lose erscheint, so wirkt doch die blitzschnelle Folge der humoristischen, ja possenhaften Szenen und witzigen Einfälle fortreißend, was vom „Bürgerlichen Edelmann" nur teilweise gilt. Die erste Anlage der letztern Komödie scheint auf ein durchgeführtes, psychologisch vertieftes Werk berechnet gewesen zu sein, das der Dichter dann während der Weiterführung in einen derben Schwank verwandelte. Die Charakteristik des eiteln, nach Vornehmheit schmachtenden und von verlumpten Edelleuten und Schmarotzern ausgebeuteten Monsieur Jourdain basierte auf so guten Lebensbeobachtungen, daß sie ihre Wirkung selbst unter gänzlich veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen nie völlig verlieren kann. Noch entschiedener von der Charakterkomödie hinweg und zu den Situationslustspielen alten Stils zurück wendete sich Molière in „Scapins Schelmenstreiche" („Les fourberies de Scapin"; erster Druck, Paris 1671), eine Burleske, welche den Wettkampf mit den Wirkungen der italienischen Commedia dell

arte wieder aufnahm und bekanntlich Boileaus großen Zorn erregte. Die „Raison“ freilich konnte ihre Rechnung bei der tollen Posse nicht finden, und dieselbe gehörte zu denjenigen Arbeiten Molières, die rasch wieder verschwanden, und für welche nur ein litterarhistorisches Interesse zurückblieb.

Die regelmäßige Form, die bedeutende Charakteristik und eine Handlung, die vollkommen aus der Eigenart der Gestalten und ihrer Gegenüberstellung hervorwächst, finden sich wieder in dem Lustspiel „Die gelehrten Frauen“ („Les femmes savantes“; erster Druck, Paris 1672), welches das Thema der „Précieuses ridicules“ nur schärfer, bestimmter, energischer aufs neue aufnahm. „Die gelehrten Frauen“ entwickeln in reichern und bewegtern Handlungen die gleichen Anschauungen Molières und verhöhnen die Närrinnen, welche, mit unnützem und unfruchtbarem Wissen prunkend, darüber sich selbst und andern das frische Leben verkümmern. Der Dichter setzt den Närrinnen Philaminte, Belise, Armande die anmutige Gestalt der Henriette entgegen, der er offenbar absichtlich einen gewissen Zug der Nüchternheit, einen allzustarken Tropfen des bon sens ins Blut gab. An „Die gelehrten Frauen“ setzte Molière so viel ernste, künstlerische Arbeit, so sorgfältige Feile, daß er selbst meinte: „Wenn die femmes savantes mich nicht zur Unsterblichkeit führen, so gelange ich nie zu ihr“. —

Molières letztes Lustspiel: „Der Kranke in der Einbildung“ („Le malade imaginaire“; erster Druck, 1673), dasselbe, in dessen Darstellung er ein in gewissem Sinn beneidenswertes Ende fand, war auch das letzte jener Gruppe von Dramen, in denen Molière die Ärzte seiner Zeit zum Gegenstand der bittersten und zugleich der ergötzlichsten Angriffe gemacht hatte. „Der Liebhaber als Arzt“ mit der prächtigen Konsultation der vier Doktoren, der einem alten Fabliau entlehnte Scherz: „Der Arzt wider Willen“, auch „Monsieur de Pourceaugnac“ waren Vorläufer zu dem beinahe wildgenialen Humor und der unwiderstehlich fortreißenden Komik des „Kranken in der Einbildung“. Man hat nach allen erdenklichen persönlichen Gründen für die tiefe Abneigung gesucht, welche Molière bis zu seinem letzten Stücke gegen den Charlatanismus und Pedantismus der Ärzte an den Tag legte. Aber man braucht nicht weit zu suchen. „Der traurige Zustand der damaligen Wissenschaft, der engherzige intolerante Formalismus, der darin herrschte, die blinde Kon-

tine, die scholastische Pedanterie, die Eifersucht und Arroganz der Ärzte boten ihm mehr als hinreichende Veranlassung, sie zu geißeln. Molière war übrigens keineswegs der erste Urheber dieses Kriegs, den schon Rabelais, Montaigne und Scarron begonnen hatten. Wenn nach seinem Tode die dramatische Poesie in Frankreich aufgehört hat, die Ärzte lächerlich zu machen, so sind sie zunächst ihm den Dank dafür schuldig; wer hätte den Mut gehabt, ihre Fehlgriffe nach ihm noch zu verspotten.“ (W. v. Baudissin, „Einleitung zu Molières Lustspielen“, Bd. 2, S. 41.) Unzweifelhaft aber war der letzten Kriegserklärung Molières wider die Ärzte im „Eingebildeten Kranken“ ein Element jener Bitterkeit beigemischt, die aus Molières eignem vergeblichen Ringen wider die ihn täglich fester umstrickende Krankheit erwuchs. Der tolle Scherz der Doktorpromotion Argans am Schluß des Lustspiels war das letzte Aufleuchten eines Geistes, der mit seinem Humor, seinem unerschöpflichen Witz Leid und Kummer aller Art besiegt hatte und umsonst auch noch den Tod und seine Helfershelfer hinwegzuspotten versuchte.

Zwischen und neben den eben charakterisierten wichtigsten Schöpfungen Molières entstanden eine Reihe größerer und kleinerer Spiele, welche zum allergrößten Teil Hoffesten und der Notwendigkeit, den prunkliebenden und zerstreuungssüchtigen Monarchen in geeigneter Weise zu unterhalten, ihre Entstehung verdankten. Die Reihe dieser Stücke begann mit dem 1660 für den seinem Sturz nahen, zur Zeit aber noch allmächtig scheinenden Intendanten Foucquet gedichteten Festspiel: „Die Quälgeister“ („Les fâcheux“), sie setzte sich fort mit dem glänzenden „Impromptu von Versailles“ („L'impromptu de Versailles“, 1664), den Ballettkomödien: „Die Zwangsheirat“ („Le mariage forcé“, 1664), „Die Prinzessin von Elis“ („La princesse d'Élide“, 1664), „Der Liebhaber als Arzt“ („L'amour médecin“, 1665), „Meliceerte“ (1665), „Der Sizilianer, oder der Liebhaber als Maler“ („Le sicilien ou l'amour peintre“, 1667), „Die glänzenden Liebhaber“ („Les amants magnifiques“, 1670), „Psyche“ (1671) und „Die Gräfin von Esbargnas“ („La comtesse d'Esbargnas“, in dem großen von Ludwig XIV. eigens bestellten „Ballet des balletes“, 1671). In ihnen allen hatte der Dichter eine fruchtbare Erfindungskraft, eine glückliche Leichtigkeit zu bewähren und die verschiedensten, höchst äußerlichen Ansprüche, welche durch die Natur

solcher Hoffeste an ihn erhoben wurden, geistreich zu bewältigen und sie zugleich zu übertreffen. Für die Talentfülle Molières sind gerade auch diese kleinern Dichtungen sehr entscheidende Zeugnisse, einige gehören zum Anmutigsten und Frischesten, was aus seiner Feder hervorgegangen ist. Sie belegen anderseits, welche durchgebildete Empfänglichkeit, welches Verständnis für feine Einzelheiten Molière bei dem König und seinen nächsten Umgebungen voraussetzen durfte und welcher Unabhängigkeit, natürlich innerhalb gewisser Schranken, er sich bei seinen Ausführungen erfreute. Dicht neben den Huldigungen für die Majestät des Königs stehen treffende Wahrheiten, unbefangene und scharf satirische Lebensbeobachtungen, wie sie erst nach einem Jahrhundert wieder in den Goetheschen Festspielen für den Hof zu Weimar gewagt werden konnten. Ein besonders charakteristisches und glückliches Produkt war in diesem Betracht das „Impromptu von Versailles“, in welchem Molière die Schauspieler seiner eignen Truppe in ihren persönlichen Eigentümlichkeiten auftreten ließ, sie und sich selbst leicht persiflierend, während er die gespreizten Komödianten des Hôtel de Bourgogne rückhaltlos und unbarmherzig parodierte. Die berühmte Stelle, in der er ankündigt, was alles seiner komischen Darstellung noch verfallen könne, illustriert am besten die geniale Sicherheit, mit der er ins volle Leben griff. „Glaubst du“, sagt der Chevalier zum lächerlichen Marquis, „Molière habe in seinen Lustspielen schon alle Thorheiten und Schwächen der Menschen erschöpft? Hat er nicht, um nur beim Hof stehen zu bleiben, noch ein Dutzend Charaktere, an die er noch keine Hand anlegte? Hat er nicht alle die Vielen, die sich die schönsten Höflichkeiten sagen und, sobald sie sich den Rücken gewandt haben, sich ein Vergnügen daraus machen, einer den andern zu zerreißen? Hat er nicht jene überschwänglichen Schmeichler, jene faden Lobhudler, bei deren schaler Seichtigkeit dem Zuhörer übel wird? Hat er nicht jene feigen Höflinge der Gunst, jene perfiden Anbeter des Erfolgs, die uns im Glück Weihrauch streuen und in der Not mit Füßen treten? Hat er nicht die unnützen Jabrüder, die unbequemen Vielgeschäftigen, den ganzen Troß, der statt wirklicher Dienste nur Zudringlichkeiten aufweisen kann und der eine Belohnung verlangt, weil er den Fürsten zehn Jahre lang überlaufen hat? Hat er nicht die ganze Sippschaft, die alle Welt liebkosen möchte, die ihre Höflichkeit rechts und links ausstreut

und sich jedem ersten besten mit denselben Umarmungen und Freundschaftsbeteuerungen aufdrängt?"

Ein Dichter, welcher mit dieser innern Freiheit dem Leben gegenüberstand, hatte sicher wenig Aussicht, der Lieblingspoet des alternden Ludwig XIV. zu bleiben, und insofern mag man es als ein Glück für Molière erachten, daß er in verhältnismäßiger Jugend entrafft wurde, da die Konflikte zwischen seiner poetischen Natur und den spätern Forderungen seines erhabenen Gönners schwerlich ausgeblieben wären. Immerhin darf man über der Erwägung dieser Möglichkeiten die Thatsache nicht übersehen, daß Molière für seine siegreich aufstrebende Kraft, seine geniale Kunst bei Ludwig XIV. Schutz und bis auf einen gewissen Punkt auch Verständnis fand, in einer Zeit, wo „die Schauspieler und die dramatischen Autoren von der Zeder bis zum Ysop teufelmäßig gegen ihn aufgebracht" waren. Daß im übrigen sich Molières Genie in völliger Selbständigkeit und, man könnte sagen, trotz Ludwigs XIV. und seiner persönlichen Neigungen entwickelt hat, lehrt der Blick über die Gesamtzahl seiner poetischen Werke. Für die französische Kritik steht es natürlich außer Frage, daß Molière, so wie er unzweifelhaft der größte französische Dichter ist, der erste dramatische Dichter der Welt sei. Trifft nun auch das Urteil der andern Völker mit dieser französischen Anschauung nicht völlig zusammen, so bleibt Molière als einem der ersten Lustspieldichter aller Zeiten und dem eigentlichen Begründer der modernen Sittenkomödie ein hoher Rang gesichert. Das Genie Molières, so spezifisch französisch es ist und so sehr ihn seine spezielle Aufgabe an die Sitten und Verhältnisse bannt, welche er in seiner Zeit vorgefunden, entbehrt jener Kraft und Ursprünglichkeit nicht, durch welche eine Wirkung auch unter gänzlich veränderten Voraussetzungen und Umgebungen gesichert bleibt. Die „Großheit", die ihm Goethe zuspricht („er beherrschte die Sitten seiner Zeit, es ist an ihm nichts verlogen und verbildet. Molière züchtigte die Menschen, indem er sie in ihrer Wahrheit zeichnete. Er ist ein Mann für sich, seine Stücke grenzen ans Tragische, sie sind apprehensiv, und niemand hat den Mut, es ihm nachzuthun"), wird sowohl aus seinen ernsten Charakterkomödien als aus dem tollen Übermut seiner Schwänke heraus empfunden. Es ist nichts Kleines, Erpreßtes, Kümmerliches in Molière, man erkennt leicht, mit wie großem, freiem, festem Blick er dem Leben gegenübergestanden und

welches entschiedene Bewußtsein von der Unzulänglichkeit der menschlichen Natur und darum von der Ewigkeit ihrer wiederkehrenden Thorheiten, Laster und Irrtümer er in sich getragen hat. Dabei bleibt Molière einer jener wenigen Schriftsteller, deren Entwickelung unter der Doppelaufgabe, ein Tagespublikum zu unterhalten, zu ergreifen, fortzureißen und die eigne tiefere Natur in Erfassung und Wiedergabe der Welt zu bethätigen, eher gewonnen als gelitten hat. Je weniger die Zeit Molières in ihrer scharfen Verstandessicherheit das Bedürfnis des spezifisch poetischen, versöhnenden Humors kannte, je gewisser Molière viel mehr von diesem echten Humor besaß, als seine Zeitgenossen begehrten, um so natürlicher war es, daß sein vorbildlicher Geist die ganze französische Lustspieldichtung der Periode Ludwigs XIV. und weit darüber hinaus bestimmte, und daß doch in den meisten der Lustspieldichter, welche ihn nachahmten, wenig von dem freien, großen Zug, dem herzergreifenden Ernst, wenig auch von der zu Zeiten übersprudelnden Laune der Molièreschen Komödie zu finden ist. Der Sittenmaler trug es über den Dichter davon: die Schule Molières eignete sich vor allem die Schärfe der Wiedergabe gewisser Zeittypen und Zeitsitten, eignete sich einen Teil der Kunst an, den dramatischen Dialog zu führen und dem französischen Vers, dem Alexandriner, den Reiz der wirksamen Replik abzugewinnen. Die Schlagkraft, die Klarheit und sprühende Lebendigkeit der Molièreschen Sprache, auf der in schwächern Momenten oft die dramatische Wirkung beruht hatte, bildete einen Gegenstand des sorgfältigsten Studiums für die Lustspieldichter. Da Molières Komödien lebendig blieben und ihre Popularität noch wuchs, so waren die zahlreichen Autoren, die ihm nachfolgten, beständig vor den Vergleich mit ihm gestellt und hatten daher nur vereinzelte Erfolge aufzuweisen.

Als an einen Vorläufer Molières, welcher der Zeit nach noch der Übergangsperiode, den Tagen des jungen Corneille und Scarrons, angehörte und seine letzten Arbeiten schrieb, während Molière mit seiner Truppe durch die französischen Provinzen zog, muß hier noch an Savinien de Cyrano Bergerac erinnert werden. Geboren 1619 in Paris, war Cyrano der Kamerad Molières im Collège de Beauvais und mit diesem gemeinsamer Schüler Grangiers und Gassendis. Er ward dann Soldat, machte ein paar Feldzüge mit, zeichnete sich durch

seine besondere Heißblütigkeit aus, erlangte später mit zahlreichen Duellen den Ruf eines der gefürchtetsten Raufbolde von Paris und scheint überhaupt eine der eigenartigsten, trotzig-selbständigsten Persönlichkeiten jener Zeit gewesen zu sein. Kühne Unerschrockenheit, lebhafte Phantasie und skeptischer Witz, welche er im Leben bewährte, erhoben ihn auch in einigen seiner litterarischen Versuche über die Modepoesie und den eigentümlichen Ungeschmack seiner Umgebungen. Er versuchte freilich als Briefschreiber im Stil Voitures und Balzacs zu glänzen und ließ noch kurz vor seinem Tod (er starb 1655 zu Paris) eine Tragödie: „Agrippina" („La mort d'Agrippine"; erster Druck, Paris 1654), aufführen, die rein rhetorisch und dazu von schwülstiger, Marinisch angehauchter Rhetorik war. Aber seine Originalität trat in den „Komischen Geschichten" („Histoires comiques"; erster Druck, Paris 1650—53) und in seinem Lustspiel „Der gefoppte Pedant" („Le pedant joué"; erster Druck, ebendas. 1654) zu Tage. Die erstgenannten, eine phantastische Reise ins Reich des Mondes und eine zweite ebensolche ins Reich der Sonne darstellend, geistvolle und witzige Schriften, voll wirklich genialer Züge, sind öfter als Vorläufer der „Reisen Gullivers" von Swift charakterisiert worden. Es ist offenbar ein verwandtes Element in ihnen, und im phantastischen Scherz bergen sich mannigfaltige Bezüge auf die philosophischen und naturwissenschaftlichen Spekulationen der Zeit, auf die Anschauungen Descartes und die Lehren Gassendis; in der bittern Satire auf das menschliche Treiben überhaupt fehlt es auch nicht an Hieben auf die zeitgenössische Litteratur. Die „Galanten" und „Preziösen" hat Molière niemals besser verspottet, als es in der Erzählung des Cyrano-Bergerac geschehen ist, in der er von den häufigen Überschwemmungen berichtet, denen das Reich der Liebe ausgesetzt ist, weil seine Bewohner Meere von Thränen vergießen. — Als bedeutendste Leistung Cyranos darf man die obengenannte Komödie „Der gefoppte Pedant" ansehen. Stand dieselbe, wie Molières Jugendwerke, unter dem Einfluß der italienischen Stegreifkomödie, so enthielt sie doch bereits einzelne drastische und dem französischen Leben unmittelbar abgelauschte Situationen, deren einige Molière späterhin (in den „Fourberies de Scapin" und in „L'amour médecin") dem Werk des Jugendkameraden entnahm. Die Figur des plumpen Bauern Gareau mit seiner von Sprichwörtern und derben Bildern durchsetzten Rede, die Szene,

wo der spitzbübische Diener dem Pedanten Granger die hundert Thaler Lösegeld für den auf einer türkischen Galeere in der Seine gefangenen Sohn abnimmt, und vor allem die Unterzeichnung des Heiratsvertrags zwischen dem jungen Granger und seiner Geliebten Genevotte bezeugen die komische Kraft Cyranos. Die „Werke" dieses Poeten („Les Œuvres de Cyrano-Bergerac"; erster Druck, Paris 1676; neueste Ausgabe von P. Lacroix [Jacques Bibliophile], ebendas. 1858) wurden nach seinem Tod sorgfältig gesammelt und erhielten das Andenken an diesen seltsamen Vorläufer Molières.

Begreiflicherweise fanden sich durch Molières Vorangang eine Anzahl von Bühnendarstellern zu dramatischen Versuchen ermutigt. Wenn man nicht ganz mit Unrecht der Theaterkenntnis und Szenenbeherrschung des Schauspieldirektors und Schauspielers einen Teil seiner poetischen Verdienste und Erfolge zuschrieb, so lag der Irrtum nahe, sich über die Bedeutung dieser Elemente zu täuschen, dem gebornen Dichter Molière zu wenig, dem Darsteller zu viel zuzusprechen. Die Annahme, daß Bühnenkenntnis das mangelnde poetische Talent ersetzen könne, pflanzte sich von einer Gruppe der Molière-Nachahmer an bis auf die heutige Zeit fort — Generationen von dramatisch schriftstellernden Schauspielern lösten einander ab. Von Molières alten Kunstgenossen trat zunächst Michel Boyron, genannt Baron, geboren am 8. Oktober 1653 zu Paris, wo er nach einem mannigfach wechselvollen Leben am 3. Dezember 1729 starb, als Schauspieldichter auf. In der Reihe seiner Komödien: „Der Eifersüchtige" („Le Jaloux"), „Die Kokette" („La Coquette"), „Der Glückspilz" („L'homme à bonnes fortunes"), war die letzte die beste und unterhaltendste, litterarischen Wert hatte keine. Dem gegnerischen Theater des Hôtel de Bourgogne gehörte ein andrer entschiedener Nachahmer Molières, Noel le Breton, Sieur du Hauteroche, an, geboren 1617 zu Paris, gestorben in hohem Alter daselbst am 14. Juli 1707. Gleich seine ersten Stücke: „Der Liebhaber, der nicht schmeichelt" („L'amant, qui ne flatte point", 1667), „Crispin als Arzt" („Crispin médecin", 1670), erfreuten sich guter Erfolge. Unter den später folgenden scheinen „Crispin als Musiker" („Crispin musicien", 1674), „Die Trauer" („Le deuil", 1680) und „Die unsichtbare Dame" („La dame invisible", 1685), „Der untergeschobene Kutscher" („Le cocher supposé") die

stärksten Erfolge gehabt zu haben und erhielten sich lange Zeit auf der Bühne. Ein andrer Nacheiferer und Nebenbuhler Molières, der gleich Hauteroche dem Theater des Hôtel de Bourgogne angehörte, war Charles Chevillé, Sieur de Champmeslé, welcher 1707 zu Paris starb. Seine Lustspiele „Die Grisetten, oder Crispin als Edelmann“ („Les grisettes ou Crispin chevalier“, 1671), „Die Straße Saint Denis“ („La rue Saint Denis“, 1682) und „Die Witwe“ („La veuve“, 1699) zeichneten sich durch bewegte Handlung und Sittenschilderung aus, waren aber roh und nachlässig in Charakteristik und Sprache. Ein wirkliches litterarisches Talent bewährte unter den dichtenden Schauspielern vor allen Florent Carton Dancourt, der einer der geschätztesten Darsteller des nach Molières Tod (1680) aus der Vereinigung der Truppen des Palais Royal und Hôtel de Bourgogne entstandenen Théâtre français und zugleich einer der fruchtbarsten Bühnenschriftsteller des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts war. Dancourt, am 1. November 1661 zu Fontainebleau geboren, empfing eine gelehrte Bildung bei den Jesuiten, die ihn für ihren Orden zu gewinnen suchten, begann die Rechte zu studieren, entführte und heiratete aber noch sehr jung die Tochter des Schauspielers La Thorillière und debütierte 1685 auf der Bühne, der er bis 1718 angehörte, verlebte seine letzten Lebensjahre auf einem ihm gehörigen Landgut in Berri und starb am 6. Dezember 1725. Bald nach Antritt seiner theatralischen Laufbahn begann auch seine litterarisch-dramatische Thätigkeit mit dem Lustspiel „Der gefällige Notar“ („Le notaire obligeant“). Wie Molière, suchte Dancourt durch Beobachtung und Wiedergabe des Komischen in den Zeitsitten und gewissen Gesellschaftskreisen zu wirken, brachte aber freilich nicht den genialen Instinkt Molières hinzu, welcher das bleibende ewig Gültige in den vorübergehenden Erscheinungen zu erfassen wußte. Derb zugreifend und nicht schwierig darin, einen lustigen Tagesvorfall zur Grundlage einer dramatischen Handlung zu wählen, verstand Dancourt ebensowohl die Pariser Bourgeoisie als die französischen Bauern zu schildern, so daß ihm französische Kritiker den Namen eines Teniers der Komödie zuerkannten. Er schrieb 56 Stücke, welche in seinen „Werken“ („Œuvres“, Paris 1760; neuere Ausgabe als „Œuvres choisies“, ebendas. 1810) zum größern Teil erhalten blieben. Die wertvollsten darunter waren: „Der wieder=

gefundene Ehemann" („Le mari retrouvé"), „Die Ferien" („Les vacances"), „Die Bürgerinnen nach der Mode" („Les bourgeoises à la mode"), „Die drei Basen" („Les trois cousines"), „Die Bürgerinnen von Stand" („Les bourgeoises de qualité"). Den größten und dauerndsten Erfolg hatte „Der Edelmann nach der Mode" („Le chevalier à la mode"), welches 1687 aufgeführt wurde, ein Lustspiel, wie die meisten Dancourts, in Prosa, aber in einer kecken, kräftigen, höchst lebendigen Prosa, die an die Sprache Molières in seinen besten Farcen erinnert, gehalten. Gerade von diesem Stück ward behauptet, daß es ursprünglich einen Herrn de Sainte-Yon zum Verfasser gehabt habe und von Dancourt nur überarbeitet worden sei. Die Überarbeitung müßte sich dann eben auf die Art der Szenenführung oder auf den gesamten Dialog der Komödie erstreckt haben, welche beide das echte Gepräge Dancourts tragen.

Von den Lustspieldichtern, welche nur durch ihre dramatische Produktion zur Bühne in Bezug traten, darf der heftige Gegner Molières, Edmé Boursault, nicht unerwähnt bleiben. Geboren im Oktober 1638 zu Mussy l'Evêque in Burgund, kam er 1651 schlecht erzogen nach Paris, um sein Glück zu machen. Er widmete sich der Litteratur und lernte in der That korrektes Französisch schreiben. Er war eine Zeitlang Sekretär der Herzogin von Angouleme, ward vom Hof begünstigt, erfuhr allerhand Glückswechsel und wanderte ein paarmal in die Bastille. Zuletzt war er Steuereinnehmer zu Montlucon, wo er am 15. September 1701 starb. Der Name Boursaults blieb hauptsächlich durch seine Kämpfe wider Molière und Boileau erhalten, gegen den erstern schrieb er „Das Bild des Malers oder die Gegenkritik der Frauenschule" („Le portrait du peintre ou la contre-critique de l'école des femmes"), gegen Boileau die „Satire der Satiren", Stücke, die lediglich noch ein litterarhistorisches Interesse beanspruchen können. Höhern Wert besaßen immerhin Boursaults Komödien: „Das Lustspiel ohne Titel" („La comédie sans titre" von 1683, so genannt, weil Visé, der Herausgeber des „Mercur galante", sich den ursprünglich gewählten Titel verbeten hatte), „Äsop in der Stadt" („Esope à la ville") und „Äsop bei Hof" („Esope à la cour"), Stücke, in denen Boursault das von Molière in den „Lästigen" begründete Genre der Pièces à tiroir fortzusetzen unternahm. Boursault versuchte übrigens auch als

Trauerspiel- und Romandichter Lorbeern zu ernten. Seine Tragödien „Maria Stuart“ und „Germanicus“ wiesen noch das ganze abwechselnd schwülstige und seichte Pathos der Dramen im Stil des Hôtel Rambouillet auf, und es war charakteristisch, daß der alternde Corneille für dieselben eintrat. Von seinen historischen Romanen erfreuten sich „Der Marquis von Chavigny“ (Paris 1670), „Artemise und Polianthe“ (ebendas. 1670) und „Der Prinz von Condé“ (ebendas. 1675) vorübergehenden Aufsehens.

Einen selbständigen Wert besaßen die Dichtungen von Charles Rivière Dufresny, welcher 1648 zu Paris geboren und Kammerdiener Ludwigs XIV., später Direktor der königlichen Gärten war, übrigens ein so sorgloses und unbekümmertes Genußdasein führte, daß er immer tiefer in Bedrängnisse geriet und schließlich in großer Armut am 6. Oktober 1724 zu Paris starb. Als besonders charakteristisch für sein Privatleben ward die Thatsache erzählt, daß er seine Wäscherin geheiratet habe, um ihr das, was er ihr schuldete, zu bezahlen. Seine geistreich liebenswürdige Unterhaltung rühmten auch die, welche von der Unordnung seines Lebens wenig erbaut waren. Außer einer Anzahl von Gedichten und einem geistreichen Halbroman: „Ernste und komische Belustigungen eines Siamesen“ („Les amusements sérieux et comiques d'un Siamois“, Paris 1707), welches als Vorläufer der spätern „Persischen Briefe“ des Montesquieu Beachtung verdient, schrieb Dufresny eine große Reihe von Lustspielen, die im Gegensatz zu andern größere Erfolge bei der Lesewelt als auf der Bühne hatten. Dufresny war kein glücklicher Nachahmer Molières in bezug auf die Führung der Handlung und szenische Effekte, seine Stärke lag durchaus in der Feinheit des Details, in Einzelzügen der Charakteristik, in der Natürlichkeit und Kürze der Diktion. Trotzdem erhielten sich einige dieser Lustspiele längere Zeit hindurch auf der Bühne. Die französische Kritik bezeichnet von den zahlreichen im „Theater“ (Paris 1731) gesammelten dramatischen Arbeiten dieses Dichters die Komödie „Der Widerspruchsgeist“ („L'esprit de contradiction“), „Die doppelte Witwenschaft“ („La double veuvage“), „Die Dorfkokette“ („La coquette de village“), „Die zweideutige Versöhnung“ („La réconciliation normande“), „Die rasch gelöste Ehe“ („Le mariage fait et rompu“) als die vorzüglichern. Die beiden erstgenannten Stücke sind in Prosa, die

drei letzten in Versen geschrieben. Molières Einfluß und Geltung erweisen sich auch darin nachhaltig, daß den Theaterdichtern die unbestrittene Freiheit blieb, sich für eine oder die andre Form zu entscheiden.

Längere Jahre hindurch ein Lebensgenosse Dufresnys war der Lustspieldichter, der unter allen Nachfolgern Molières die höchste Geltung erlangte und behauptete, Jean François Regnard, einer der wenigen Schriftsteller, die ihre litterarische Laufbahn erst im reifern Lebensalter beginnen. Als Sprößling einer sehr wohlhabenden Familie 1656 zu Paris geboren, verbrachte er eine stürmische und abwechselungsreiche Jugend auf Reisen im Ausland und erwarb auf denselben mannigfache, zum Teil zweideutige Lebenserfahrungen. Er geriet auf einer Fahrt von Italien nach Marseille, wie ehedem Cervantes, in die Hände algierischer Korsaren, ward als Sklave nach Konstantinopel verkauft, erlangte gegen eine Loskaufsumme seine Freiheit, setzte aber seine Reisen fort und lernte auf denselben fast alle Länder Europas bis hinauf nach Schweden kennen. Heimgekehrt, ließ sich Regnard häuslich nieder, lebte teils in Paris, teils auf einem Landgut bei Dourdan (im heutigen Departement Seine-et-Oise) und trat gegen sein vierzigstes Lebensjahr mit einem Roman auf Grundlage seiner eignen, höchst abenteuerlichen Erlebnisse, „Der Provençale" und mit einigen dramatischen Versuchen als Schriftsteller auf. Er schrieb fünfundzwanzig Lustspiele, welche ihm zum Teil große Theatererfolge und zum Teil Niederlagen brachten (das Lustspiel „Der Zerstreute", welches späterhin mit allgemeiner Zustimmung den eigentlich klassischen Stücken Regnards hinzugerechnet ward, fiel bei der ersten Aufführung vollständig durch), ihm aber im ganzen einen hervorragenden Platz unter den Schriftstellern vom Ende des 17. Jahrhunderts gaben. Regnard starb auf seinem Gut am 5. September 1709. Seine „Werke"[1] („Œuvres de M. R."; erster Druck, Paris 1731; neueste Ausgabe von Fournier, ebendas. 1874) wurden erst nach seinem Tod gesammelt, fanden von da an aber immer stärkere Verbreitung, da sich einige der besten Lustspiele das ganze 18. Jahrhundert hindurch auf der franzö-

[1] Eine deutsche Übertragung „Des Herrn Regnard sämtliche theatralische Werke" (Berlin 1757) enthält nur zehn, aber alle hervorragenden Lustspiele.

sischen Bühne erhielten und Voltaire zu dem geflügelten Wort Anlaß gaben: „wer sich an Regnard nicht zu erfreuen vermag, der ist Molière nicht wert“. Die Hauptvorzüge der bessern Stücke Regnards bestehen in der scharfen, stellenweise allzuscharfen Charakteristik, die auf treuer Beobachtung gewisser, meist bedenklicher Seiten des Lebens beruht, und in der außerordentlichen Leichtigkeit und Gewandtheit des Dialogs, die überall verrät, wie lange und wie gut der Autor gesprochen und geplaudert, ehe er geschrieben hat. Unter diesen Lustspielen steht in erster Reihe „Der Spieler“ („Le joueur“), in welchem sich erlebte Momente finden, dann folgen „Die unvermutete Wiederkunft“ („Le retour imprévu“), „Der Zerstreute“ („Le distrait“), „Die Menechmen“ („Les Ménechmes“), „Der Universalerbe“ („Le légataire universel“), „Liebesthorheiten“ („Les folies amoureuses“) und die wieder nach Molières Muster gegen die Kritik des Universalerben gerichtete Sittenkomödie „Die Kritik des Universalerben“ („La critique du légataire“). In allen Stücken Regnards verrät sich die Schule des großen Lustspielmeisters, nur die satirisch-moralischen Tendenzen desselben teilte der unbekümmert heiter und stellenweis frivole Regnard nicht; daß man gewisse häßliche Szenen des „Universalerben“ anstößig fand, war ihm schlechthin unbegreiflich.

Ein gemeinsam arbeitendes Dichterpaar, David Augustin Bruéys (1640 zu Aix in der Provence als Protestant geboren, Konvertit und Geistlicher einer neuen Kirche, den 25. November 1723 zu Paris gestorben) und Jean Palaprat (1650 zu Toulouse geboren, Rechtsgelehrter), erneuerte zusammen die altfranzösische Farce von „Advokat Patelin“ und schrieben eine Reihe eigner Lustspiele, von denen „Der Stumme“ („Le muet), „Der Thor bleibt Thor“ („Le sot toujours sot“), vor allem aber „Der Brummbär“ („Le grondeur“, 1691) rasch ein großes Publikum gewannen und zahlreiche Aufführungen erlebten. Die Werke beider Dichter wurden bald getrennt, bald vereinigt herausgegeben, an den gemeinsamen Arbeiten scheint Bruéys den Löwen- und Palaprat nur einen bescheidenen Anteil gehabt zu haben.

Die französische Theatergeschichte verzeichnet natürlich noch zahlreiche Namen und Titel, welche dafür sprechen, in wie weitem Umfang und wie nachhaltig die Anregungen Molières wirkten und wie stark das Talent gerade für die komische Lebensauf-

fassung und Lebensdarstellung im französischen Volk entwickelt war Aber besonders charakteristische Seiten dieses Talents, humoristische Individualitäten, die eine höhere Bedeutung erlangt hätten, als die von mehr oder minder geschickten Nachbildnern der von Molière geschaffenen Muster, treten uns in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts nicht mehr entgegen. Das Lustspiel war übrigens so national geworden, entsprach so durchaus den Forderungen und Wünschen eines verständigen und lebensfrohen Publikums, daß, wie noch zu erweisen sein wird, auch die meisten Vertreter der Tragödie Veranlassung fanden und nahmen, sich neben dem hohen Stil im gefälligen und leichten der Komödie zu versuchen.

Hundertundfünftes Kapitel.

Jean Racine und die Tragödie.

Die Komödie, wie sie Molière schuf und eine Reihe von Nachahmern und Nachfolgern glücklich fortsetzte, blieb ebenso die populärste und erfolgreichste poetische Gattung, wie sie die lebendigste und vielseitigste war. Als die vornehmste Kunstgattung aber galt, weniger infolge der ästhetischen Anschauungen, welche Boileau vertreten, als im Zusammenhang mit der Majestät und der pomphaften Würde des Königtums, die Tragödie, der in eben den Jahren, in welchen Molière seine Hauptwerke dichtete, in Racine ein berufener Vertreter entstand. Die Vorliebe, welche der große König in einem gewissen Zeitraum für die Trauerspiele Racines an den Tag legte, war insofern wohl begründet, als die Schöpfungen dieses Dichters recht eigentlich der Ausdruck der Anschauungen und Ansprüche, welche sich mit dem unumschränkten Königtum verbanden, der Ideale des Königs selbst waren. Die feierliche Haltung, der Stil dieser Schöpfungen fiel für die Würdigung derselben weit stärker ins Gewicht, als das wahre poetische Talent, die lyrische Grundstimmung Racines. Schon Corneilles heroische Dramen hatten die Auffassung, daß die Tragödie die Dichtung der Könige („die Schule der Könige und der Völker") sei, wesentlich gefördert, jetzt ward dieselbe herrschend. Zwischen dem mächtig gewachsenen königlichen Selbstgefühl und dem Streben der Dichter nach Hoheit und Würde fand eine sichtbare Wechselwirkung statt, welche die Weiterentwickelung der französischen Tragödie bestimmte. Die Voraussetzung dieser klassischen „Tragédie" war der Konflikt der natürlichen Leidenschaften mit den konventionellen, von der Stellung (der „Würde" und „Ehre") der handelnden Personen vorgeschriebenen Empfindungen. Die an sich richtige Anschauung, daß die natürlichen Leidenschaften in Lebenskreisen, die über

der gemeinen Welt und über dem Gesetz stünden, sich in besonderer Stärke und Furchtbarkeit entwickeln müßten, der Respekt vor den tragischen Helden, der durch weit zurückliegende Zeiten oder weit entfernte Schauplätze der tragischen Handlung gefördert ward („Die Menge macht wenig Unterschied zwischen dem, was tausend Jahre und dem, was tausend Meilen von ihr entfernt liegt“, Racine in der Vorrede zu „Bajazet“), schlossen zugleich den ganzen Respekt, die ehrfurchtsvolle Scheu ein, welche das Königtum auf der Höhe seiner Macht und seines Glanzes hervorrief. Die Mitwirkung der höfischen Gesinnung und höfischen Sitte erstreckten sich bis auf die Äußerlichkeiten der Anordnung und des Vortrags der klassischen Tragödie. Ganz richtig hebt Lotheißen hervor: „die Tragödien Racines mit ihrer Leidenschaft und psychologischen Feinheit, ihrer Eleganz und den gleich Musik dahinströmenden Versen, paßten wunderbar zu dem Hof des kriegerischen, galanten und prachtliebenden Fürsten. Man denke sich eine solche Aufführung nicht im gewöhnlichen Theater, sondern im Park zu Versailles, im Grünen, wo die Helden Griechenlands auf einer idealen Bühne zwischen Orangebäumen und silbernen Girandolen in einem Meer von Licht sich bewegten, Helden einer konventionellen Welt, der aber weder Schönheit noch Größe mangelten, und man wird die Dichtungen Racines erst in Wahrheit völlig verstehen.“ (Lotheißen, „Molière“, S. 229).

Jean Racine, geboren am 21. Dezember 1639 zu Laferté-Milon, hatte das Mißgeschick, sehr früh Mutter und Vater zu verlieren, ward zuerst bei seinen Großeltern erzogen und besuchte dann die Schulen von Port Royal. Seine Großmutter und eine Tante, Agnes Racine, waren in das eigentliche Cistercienserinnenkloster eingetreten, er selbst ward von Claude Lancelot und andern Mitgliedern jener jansenistischen Kongregation unterrichtet, welche vom Geiste St. Cyrans und Pascals belebt wurde. Der Jüngling, welcher sich namentlich durch eifriges Studium des Griechischen auszeichnete, empfing neben ausgezeichnetem Unterricht tiefe religiöse Eindrücke und die Richtung auf jenen fast düstern Ernst, durch welchen Port Royal sich in der Mitte einer leichtfertig genießenden Welt auszeichnete. Aber die Wirkung dieser Erziehung ward in Frage gestellt, als Racine 1659 nach Paris übersiedelte, um im Collège Harcourt Philosophie zu studieren. Standen auch seine neuen Lehrer vielfach in geistiger Verbindung mit den Männern von Port Royal, so emanzipierte

sich der Jüngling mehr und mehr von ebendiesen Lehrern, folgte den poetischen Antrieben und den litterarischen Neigungen, welche in seiner Seele lebten, und schlug die ernsten Ermahnungen zur Umkehr, die ihm von Port Royal her zu teil wurden, nicht allzuhoch an. 1660 feierte er bei der Hochzeit König Ludwigs XIV. mit Maria Theresia von Spanien seinen ersten Poetentriumph mit der Ode „Die Nymphe der Seine", welcher ein den Pyrenäischen Frieden feierndes Sonett an den Kardinal Mazarin voraufgegangen war. Der Erfolg dieser lyrischen Dichtung hob Racine aus dem Haufen der jungen Reimer und Schöngeister in Paris heraus und verschaffte ihm ein Ehrengeschenk und eine kleine Pension. Der junge Poet träumte von nichts als von neuen Schöpfungen und faßte schon das Theater ins Auge. Aber von Port Royal her erhoben sich abmahnende, beschwörende Stimmen, und die ganze Gefahr für die persönliche Existenz wie für das Seelenheil, die eine weltliche Schriftstellerexistenz bringen konnte, ward Racine vor Augen gestellt. Er gab zunächst so weit nach, daß er sich theologischen Studien widmete, um eine Pfründe, die ihm sein Oheim Antoine Sconin, Generalvikar zu Uzès, in Aussicht stellte, antreten zu können. Aber die Kirchenväter zogen ihn nicht von seinen poetischen Plänen ab, und schon am Ende des Jahrs 1662 kehrte er von Uzès nach Paris zurück, begab sich wieder in die Kreise der Schriftsteller und Künstler und ließ am 20. Juni 1664 auf Molières Theater seine erste Tragödie „Die Thebaide" aufführen, welche sich eines sehr guten Erfolgs erfreute. Auch die nächstfolgende Tragödie: „Alexander der Große", beschritt die Bretter des Theaters im Palais Royal. Aber da sie es hier nur zu einigen Vorstellungen brachte und Racine von einer Darstellung durch die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne größern Eindruck seines Werks erwartete, so übertrug er die Tragödie an die mit Molière rivalisierende Bühne und geriet darüber in ein Zerwürfnis mit letzterm. — Nach der 1666 folgenden Tragödie „Andromache" ward Racine schon allgemeiner als der berufene Nachfolger Corneilles angesehen, obschon es, der Gewohnheit der Zeit getreu, an gehässigen Bemängelungen seiner reifenden Kunst und seines wachsenden Ruhms nicht fehlte. Aber der Hof und das Publikum von Paris traten immer entschiedener für ihn ein, sowohl der einzige Lustspielversuch Racines, die Komödie „Die Rechtsanwälte", als die Meistertragödien, Britannicus", „Bajazet", „Mithridat", „Iphi-

genia" errangen glänzende Erfolge. Die Tragödien „Berenice" und „Phädra" wurden mehr bestritten, allein die Wirkungen der gegen sie gerichteten Angriffe und Kabalen waren doch sehr vorübergehende, und auch diese Werke wurden mit allgemeiner Zustimmung dem bleibenden Repertoire der französischen Bühne eingereiht, das sich in dieser Zeit zu bilden anfing. — Die Begünstigung, welche Racine durch den König zu teil ward, erstreckte sich nicht nur auf die Aufführungen seiner Dramen bei Hof. Der Dichter empfing einen Jahrgehalt und ward schließlich zum Historiographen Ludwigs XIV. ernannt, offenbar in der Annahme, daß er die Größe und die Thaten des Königs der Nachwelt mit der feierlichen und würdevollen Beredsamkeit schildern werde, welche man als einen Hauptvorzug seiner Tragödien empfand. Als die Ernennung erfolgte, hatte Racine schon den Entschluß ausgesprochen, sich von der dramatischen Poesie zurückzuziehen. Die alten Freunde und Freundinnen von Port Royal hatten nie aufgehört, ihm Bedenken wegen seiner Thätigkeit für das Theater einzuflößen. Üble Erfahrungen, welche er in vorübergehenden Verbindungen mit Schönheiten der Bühne (namentlich mit Madem. Champmeslé) gemacht hatte, die Eindrücke der gehässigen Intrigen und Kämpfe, die er während des letzten Jahrzehnts zu bestehen gehabt, gesellten sich der düstern und selbstquälerischen Stimmung Racines hinzu, welche durch Jugendeindrücke und persönliche Empfindungen genährt ward. Auch die am 1. Juni 1677 erfolgte Verheiratung mit Fräulein Catharine de Romanet, einer sehr frommen, dem Theater abgeneigten und gegen die Poesie gleichgültigen Dame, mochte zu seinem Entschluß beitragen. Racine widmete sich dem Beruf des Historiographen insoweit mit allem Ernst, als er nicht nur an Hoffesten und Reisen des Königs, sondern auch an einigen kriegerischen Abenteuern desselben Anteil nahm und noch 1692 und 1693 den Belagerungen von Mons und Namur beiwohnte. Wie weit seine Arbeiten als Historiker gediehen, entzieht sich der Beurteilung, da das Manuskript der von ihm und Boileau hergestellten Geschichte Ludwigs XIV. 1726 verloren gegangen ist. Jedenfalls war es für seinen Ruhm ersprießlich, daß er noch einmal zur dramatischen Poesie zurückgerufen ward und zwar durch die zweite Gemahlin des Königs, Frau von Maintenon, die Witwe Scarrons. Madame de Maintenon galt im allgemeinen als die Hauptbeförderin der frömmelnden Rei-

gungen des alternden Königs und des gesamten Hofs von Versailles. Aber trotz ihrer Frömmigkeit weltlichen und gesellschaftlichen Interessen vollen Raum gebend, wurden in den Unterrichtsplan des neugegründeten adligen Fräuleinstifts von St. Cyr, dessen Gründerin und Beschützerin sie war, musikalisch-dramatische Übungen aufgenommen. Da es sich nicht leicht zeigte, dramatische Werke aufzufinden, die zur Vorführung durch die jungen Damen besonders geeignet waren, so nahm die Maintenon die Dienste Racines in Anspruch. Racine entschloß sich nur schwer zu einem neuen dramatischen Werk, dichtete aber schließlich 1688 das Drama „Esther", welches am 26. Januar 1689 von den Fräuleins von St. Cyr vor dem König aufgeführt und öfter wiederholt ward. Der außerordentliche Eindruck, den diese eigentümlichen Vorstellungen hinterließen, ermutigte Frau von Maintenon, den Dichter zu einer zweiten Schöpfung dieser Art aufzufordern, und Racine dichtete 1690 sein letztes Drama: „Athalia". Inzwischen waren die Bedenken gegen die theatralischen Darstellungen von Klosterschülerinnen gellend laut geworden, und man beschränkte sich daher auf ein paar Privataufführungen in den Zimmern der Frau von Maintenon.

1690 hatte Ludwig XIV. Racine, welcher damals auf der Höhe der Hofgunst stand, zu seinem Kammerjunker ernannt. Wenige Jahre später fiel der Dichter in so völlige Ungnade, daß ihm sogar untersagt ward, vor dem Angesicht des Königs zu erscheinen. Es ist nicht völlig klar, ob seine Parteinahme für die des Jansenismus verdächtigten Genossen von Port Royal oder die auf Veranlassung der Frau von Maintenon erfolgte Abfassung einer Denkschrift über den harten Steuerdruck und die Leiden der niedern Volksklassen die eigentliche Ursache des königlichen Zorns waren, aber man darf seinem Herausgeber Mesnard zustimmen, daß in beiden Fällen der Dichter unsrer Achtung würdig sei und beide zur Ehre seines Andenkens beitrügen. Dies ist um so wichtiger, als dies Andenken von den verschiedensten Seiten verunglimpft wurde. Noch in Diderots berühmtem Dialog „Rameaus Neffe" heißt es: „Würdet Ihr nun vorziehen, daß Racine ein guter Mann gewesen wäre, oder daß er schelmisch, verräterisch, ehrgeizig, neidisch gewesen wäre, aber Verfasser von ‚Andromache', ‚Britannicus', ‚Iphigenia' ‚Phädra' und ‚Athalia'?" Das Körnchen Wahrheit in allen diesen Anschuldigungen scheint nur eine gewisse Reizbarkeit, eine

Neigung zu scharfer Satire gegen Feinde und Rivalen, die es ihrerseits gleichfalls an Heftigkeit nicht fehlen ließen, und endlich die unbedingte Unterwürfigkeit gegen den von Racine vergötterten König gewesen zu sein. Die Härte, mit welcher Ludwig XIV. im letzten Lebensjahr Racines dem Dichter begegnete, soll zu dem verhältnismäßig frühen Ende desselben beigetragen haben. Übereinstimmend wird von verschiedenen Seiten berichtet, daß Racine die Ungnade des Königs nur schwer getragen und die bittere Enttäuschung über den Charakter Ludwigs ihm eine schleichende Krankheit zugezogen habe, der er am 21. April 1699 erlag. Bei seinem Verlust erinnerte sich der Selbstherrscher, welchen Glanz Racines Poesie auch auf ihn und seinen Hof geworfen habe und äußerte gegen Boileau: „Despréaux, wir beide, Sie und ich, haben durch den Tod Racines viel verloren!" — Er setzte der Witwe und den Kindern des Dichters eine Pension aus, die im Verein mit der mäßigen Hinterlassenschaft ausreichte, sie vor Mangel zu schützen.

Racines poetische „Werke"[1] („Œuvres"; erster Druck, Paris 1676; „Œuvres complètes", ebendas. 1697; vorzügliche neuere Ausgaben von Bodoni, Parma 1813; von Geoffroy, Paris 1808; von Paul Mesnard, 1865—73) sind beinahe ausschließlich dramatische, eine kleine Anzahl lyrischer Gedichte, geistlicher Oden, scharfer, treffender Epigramme wurden überhaupt nur beachtet, weil sie von dem Dichter der „Andromache" und des „Mithridat" herrührten. Die geistlichen Oden geben von der ernsten Frömmigkeit, die er in Port Royal in sich aufgenommen, und welche ihn dauernd mit Port Royal verband, Zeugnis; auch unter den weltlichen Gedichten verdient die Folge von Oden („Proménade de Port Royal"), welche die Reize des Lebens in Port Royal verherrlichen sollen, eine gewisse Teilnahme. Das Huldigungsgedicht „Die Nymphe der Seine an

---

[1] Die ältern deutschen Übertragungen Racinescher Werke gehören meist der Gottschedschen Schule an. Unter ihnen die Übertragungen des „Mithridat" von J. J. Witter (Straßburg 1735), der „Iphigenie" von Gottsched selbst (Leipzig 1740), der „Esther" von Bronstedt (Lüneburg 1745), der „Phädra" von F. L. Hudemann (Wismar 1751 u. a.). — Neuere vollständige Übersetzungen von „Racines Werken" von H. Viehoff (Berlin 1869); „Racines ausgewählte Tragödien" (Andromache, Britannicus, Mithridat und Athalia) in Jamben übersetzt von Ad. Laun (Hildburghausen 1869). Andre neuere Einzelübersetzungen bei den betreffenden Tragödien

die Königin", dessen bereits gedacht ward, erhob sich in Sinnesweise, Bild und Ausdruck nicht eben hoch, aber doch ein wenig über die spielende Poesie der gleichzeitigen Schöngeister. Unter den Epigrammen und kleinen Episteln in Versen beziehen sich viele auf das litterarische Leben und die litterarischen Kämpfe der Zeit und nehmen daher entschieden mehr ein historisches als ästhetisches Interesse in Anspruch.

Racines dramatische Dichtungen verraten deutlich, wie sehr der Dichter alle ihm verliehene Kraft auf sie konzentriert hat, denn auch das eminente lyrische Talent Racines wirkt in ihnen am vollsten. Die ganze Reihe dieser Dichtungen zeigt nicht nur den Unterschied der Naturen, welcher zwischen Corneille und Racine obwaltete, sondern auch einen bewußten künstlerischen Gegensatz. Wenn Corneille sich dem Gesetz der drei Einheiten, welches bald das Kredo des französischen Klassizismus ward, im Grund nur widerwillig fügte und, man darf sagen, aus einem dramatischen Instinkt heraus da und dort immer noch widerstrebte, so erkannte Racine ebendies Gesetz als vollkommen bindend für sich an. Er erkannte in der Form einer Tragödie, welche, unter höchst künstlichen Voraussetzungen und durch den Zusammenstoß von Charakteren, die bereits von leidenschaftlicher Spannung erfüllt und in tragische Situation gestellt sind, in wenigen Stunden sich abspielt, welche den Dichter einengt und ihn im Grunde nötigt, in den Schluß einer Handlung retardierend und rückblickend alle Momente der Charakteristik und Entwickelung einzubeziehen, die vor dem Beginn des Werks liegen, einen eigentümlichen Vorteil für seine besondere Geistesanlage. Er fand in sich sowohl die Kraft, die eintönige und unbedeutende Bewegung der Handlung in eine scheinbar mannigfaltige und bedeutende zu verwandeln, als den Trägern dieser Handlung besondere Reize zu leihen. „Seine Charakteristik, in der ihm vor allem das Hin- und Herfluten der Leidenschaften und Stimmungen im weiblichen Herzen gelingt, ist eine äußerst feine, tiefgehende und beinahe erschöpfende. Alles, was seine Personen thun und sagen, dient nur zur Entwickelung ihres Innern, nichts Fremdes, Entlegenes spielt in die lebendige Dialektik des Zwiegesprächs und der Monologe hinein, selbst zu Sentenzen haben sie kaum Zeit. Von der sorgfältig motivierten Exposition durch die sich steigernde Erregung der folgenden Akte bis zum befriedigenden Abschluß des Ganzen, in dem fast immer die poetische Gerechtig-

keit, ein höherer versöhnender Gedanke zur Geltung kommt, ist alles auf ein bestimmtes Ziel gerichtet und eilt, durch keine Episoden, keine Zwischenhandlungen unterbrochen, demselben zu. Wir können einem Dichter unsre Bewunderung nicht versagen, der die Fesseln jenes Systems (des klassischen) mit Anmut und Leichtigkeit trug und den sie nicht abhielten, das, was er als die eigentliche Aufgabe seiner Kunst ansah, durchzuführen, nämlich den von innen heraus handelnden Menschen sich in der Selbstbestimmung seines Willens, seiner Gefühle und Leidenschaften manifestieren zu lassen." (Ad. Laun, Einleitung zu „Racines ausgewählte Tragödien", S. 12.) Jeder Vorteil und Nachteil, den die einseitige Konzentration in der Poesie hervorbringen können, erscheint sonach in Racines Tragödien verkörpert, und es ist begreiflich, daß seine Kunst nicht nur unmittelbar auf das Volk und die Generation wirkte, für die sie zunächst berechnet war, sondern daß ihr jene dauernde Wirkung gesichert blieb, die jedes Höchste, in seiner Weise Vollendete, erreicht.

Die Mängel der klassischen Tragödie als Gattung, ihr künstlicher Aufbau, ihre überwiegend rhetorische Ausführung, treten in den Jugendwerken Racines: „Die feindlichen Brüder" („La Thébaide ou les frères ennemis"; erster Druck, Paris 1664) und „Alexander" („Alexandre"; erster Druck, ebendas. 1666, mit Widmung an Ludwig XIV.) am auffälligsten zu Tage. Der Dichter hatte in ihnen das Prinzip der drei Einheiten, der strengsten Beschränkung auf Spiel und Gegenspiel weniger Gestalten, die Verlegung beinahe aller äußerlichen Handlung hinter die Szene bereits ziemlich durchgeführt, aber noch nicht so sorgfältig wie in spätern Werken das Verhältnis seiner Stoffe zu diesem Prinzip erwogen. Die Vorzimmertragödie, wie man sie getauft hat, schloß zugleich die Mitwirkung der Massen und den Hintergrund bewegter und rasch wechselnder Vorgänge unbedingt aus, die Sage vom Kampf um Theben, von der Feindschaft des Eteokles und Polynikes und noch viel mehr die Überlieferungen von Alexanders großem Inderzug forderten diese Mitwirkung für jede poetische Gestaltung. Nur mit einer gewissen Gewaltsamkeit war hier die Enge der wohlgegliederten Tragödie rhetorischen Stils zu gewinnen. Indessen konnte Racine auch in diesen Jugendwerken durch lebendige Phantasie und die melodische Anmut seiner Verse sich auszeichnen. Wenn Corneille nach Anhörung des „Alexander" behauptete, „Racine zeige großes Talent

für die Poesie, wenig für das Drama", so wollte er damit ohne Zweifel ausdrücken, daß in dem jugendlichen Dichter ein Element zarter, elegischer Lyrik, ein Element feinsinniger Reflexion und eine Sprachbeherrschung vorhanden seien, welche bei andern Gattungen der Poesie stärker ins Gewicht fielen als beim Drama. Corneille irrte sich freilich und empfand nicht, welche Entwickelungsfähigkeit sich mit dem weichen, lyrischen Talent des Aufstrebenden verband: welche Stärke der Mitempfindung für jede Leidenschaft, welcher psychologische Tiefblick, welche methodische Sicherheit bei der Durchführung einer Anlage.

Schon in der nächstfolgenden Tragödie: „Andromache"[1] („Andromaque"; erster Druck, Paris 1667), bewährte Racine die bezeichneten Vorzüge. Mit „Andromache" begann die Reihe jener sinnvollen Erfindungen, nach denen Racine mit einer einzigen einfachen Handlung einen gewissen Reichtum einander widerstreitender Leidenschaften zu verbinden und Bewegung wie Spannung auf die letzte Entwickelung hervorzubringen weiß. Die stolze Eifersucht der Hermione gegen Andromache, die unglückliche, verzweifelte Liebe des Orest zu Hermione, die brutale und wilde Liebe des Pyrrhus zu seiner schönen Gefangenen, die treue Mutterliebe und edle Opferfähigkeit der Andromache sind lebendig und natürlich dargestellt, und das Aufeinanderprallen dieser Leidenschaften in einer leidlich wahrscheinlichen Folge von Szenen mußte der Tragödie noch viel mehr als ihre geistig durchhauchte, edle Sprache, der es (die Voraussetzungen der französischen Hoftragödie einmal zugegeben) selbst an einer gewissen Natürlichkeit nicht fehlt, einen tiefen Eindruck sichern. — Von noch stärkerm dramatischen Leben erfüllt, leidenschaftlicher, schärfer in den Gegensätzen, vertiefter in der Charakteristik (die hier selbst die Schattenfiguren der Vertrauten in so belebte und unterschiedene Gestalten wie Burrhus und Narziß wandelt), erhabener im Pathos und darum nicht minder wahr, zeigt sich die Tragödie „Britannicus"[2] (erster Druck, Paris 1670). Sie darf als ein Triumph des Genies über die engen und der wahren dramatischen Entfaltung ungünstigen Vorbedingungen des klassischen Trauerspiels angesehen werden. Die Phantasie des Dich-

---

[1] Deutsche Übertragung von Fr. L. Junker (Augsburg 1819).

[2] Deutsch von L. Hengers (Bonn 1825). Von Philipp Conz (Tübingen 1825).

ters trotzt den Hindernissen, welche einer mannigfach bewegten Handlung entgegenstehen, und gewinnt dieselbe aus dem Zusammenstoß energisch gegensätzlicher Charaktere und starker Leidenschaften. Dazu gesellte sich für die Generation Racines jene eigentümliche Wirkung, welche spätern Geschlechtern abhanden gekommen ist, die atemlose bange Spannung, wie die fürstliche Hoheit, Würde und Majestät im Sturm erregter Leidenschaften sich darstellen und bestehen werde. Im „Britannicus“ spielte dies Moment noch stärker als in der „Andromache“ mit und gab allen folgenden Tragödien Racines einen besondern Reiz.

Die Tragödie „Berenice“ (erster Druck, Paris 1671) gestattete Racine, seine besondere Vorliebe für die Darstellung innerer Kämpfe voll zu entfalten. Sie behandelte die Liebe des Kaisers Titus zu der schönen Jüdin Berenice, von der er sich aus Pflichtgefühl, um des Wohls des Staats willen, trennte, während auch sie hochherzig ihm das empfangene Ehegelübde zurückgibt. Unschwer konnte der Vorgang auf die Trennung Ludwigs XIV. von seiner Jugendgeliebten Maria Mancini, von andern auf die hoffnungslose Neigung der schönen Henriette von Orléans für ihren Schwager, den König, gedeutet werden. — Zeigt die „Berenice“ auch weniger dramatisches Leben, so besitzt der einfache Vorgang eine große Wahrscheinlichkeit und einige Szenen sind von so echter lyrischer Empfindung durchhaucht und belebt, daß sie sich weit über die rhetorische Eintönigkeit der meisten Dramen des französischen Klassizismus erheben. — Das nächstfolgende Werk Racines: „Bajazet“[1] (erster Druck, Paris 1672), das einzige Drama des Dichters in orientalischem Kostüm, litt unter der Künstlichkeit seiner Intrige und der unerfreulichen Gestalt der Roxelane, welche mehr eine große Paraderolle für eine talentvolle Schauspielerin als Wiedergabe einer weiblichen Natur ist. Auch die andern Charaktere: Bajazet, der Großwesir Acomat, Osmin, Atalide, erheben sich nicht zur Höhe der vollendeten Racineschen Charakteristik. Der fremdartige Stoff scheint ihn bedrückt zu haben, obschon er sich für Wiedergabe der Zeit und Lokalfarbe eben nicht in Unkosten gesetzt hat. — Um so bedeutender erscheint der Dichter in der dem „Bajazet“ unmittelbar folgenden Tragödie: „Mithridates“ („Mithridate“; erster Druck, Paris 1673), welche von

[1] „Bajazet“. Frei bearbeitet von F. A. W. Gräfenhan (Gotha 1827).

einigen Beurteilern dem „Britannicus“ vorgezogen, von allen dem letztgenannten Drama zunächst gestellt wird. Im „Mithridates“ ist wieder die besondere Kunst entfaltet, welche durch Benutzung zurückliegender Vorgänge, durch schärfste Gegensätzlichkeit der widereinander spielenden Interessen, durch sorgfältigste Motivierung aller in die rasch abrollende Handlung eingreifenden Momente einen fünften Akt zu fünf Akten auszudehnen und zu beleben weiß. Denn darauf läuft in den gelungensten klassischen Tragödien die Hauptleistung des Dichters hinaus und je glücklicher er den Schein zu erwecken vermag, als seien das Leben und die Entwickelung, die vor dem Schluß der Tragödie liegen, in dieser enthalten, um so bedeutender ist die Wirkung. Die Führung der Handlung sowohl als die Charakeristik im „Mithridat“ erweisen die Meisterschaft Racines, die Hauptgestalten Mithridat, Monime und selbst Pharnaces sind voll Leben, Mithridats aus heldenhafter Größe und brutal grausamer Sultanslaune gemischter Charakter zeugt für die echte Kraft der Menschendarstellung in Racines Talent.

Die beiden nächstfolgenden Dramen Racines gestalten Episoden der griechischen Sage, eine Stoffwelt, in welcher sich der Dichter durchaus heimisch fühlte. „Iphigenie“[1] (erster Druck, Paris 1675) ist dadurch ausgezeichnet, daß in ihr nicht die Liebesleidenschaft im engern Sinn, deren Darstellung als seine besondere Stärke gilt, sondern die Eltern- und Kindesliebe in schwerem Konflikt mit andern Pflichten und in durchgreifenden schmerzlichen Situationen vorgeführt wird. Die Anlage ist einfacher als in den voraufgegangenen Tragödien, die Lösung (durch den Tod der Eriphile) minder glücklich. Aber für die Weiterentwickelung des französischen Trauerspiels hat die „Iphigenie“ viel mehr zum Muster gedient als „Britannicus“, „Mithridat“ oder „Phädra“. Es würde interessant sein, nachzuweisen, wie gerade die in der Anlage kunstlosere, in der Charakteristik schwächere und mit rhetorischer Breite durchsetzte „Iphigenie“ die Dramatiker zweiten Ranges beeinflußte. — Die der „Iphigenie“ folgende „Phädra“[2] („Phèdre“; erster Druck, Paris 1677) ist diejenige Tragödie, in welcher Racine die dunkle dämonische Seite

---

[1] Deutsch von Fr. Peucer (Leipzig 1823).

[2] Deutsch in freier Bearbeitung von Schiller (Tübingen 1805); Übertragungen von Gräsenhan (Gotha 1825) und Adolf Böttger (Leipzig 1853).

der Liebesleidenschaft, die Kämpfe und Schmerzen frevelhaften und unerwiderten Sehnens und Verlangens mit tiefer psychologischer Wahrheit und fortreißender Gewalt des Ausdrucks darstellte. Die rein rhetorischen Elemente, an denen es auch in der „Phädra“ nicht fehlt, machen sich doch mehr in den Episoden, als in jenen Hauptszenen geltend, in denen die wilde, so schuldbewußte als schuldvolle Liebe der Phädra ihren Stiefsohn Hippolyt und sich selbst dem Untergang entgegentreibt. In der Gestalt der Phädra konzentriert sich beinahe die ganze Charakteristik dieser Tragödie, aber die Gestalt selbst ist eine mächtige, typisch und individuell zugleich, so daß auch außerhalb Frankreichs „Phädra“ jederzeit gewaltige Wirkung hervorgerufen hat, wo sich eine den Forderungen dieser Aufgabe gewachsene Darstellerin fand.

Zwischen „Phädra“ und den beiden letzten, wie berichtet, für die Schülerinnen von St. Cyr geschriebenen Dramen Racines lag ein volles Jahrzehnt. Als der Dichter zur verlassenen dramatischen Dichtung zurückkehrte, bestrebte er sich, die Wirkungen der tragischen Größe und Würde mit der Weihe religiöser Gesinnung und Erhebung zu verbinden. Die erste Dichtung dieser Art, „Esther“[1] (erster Druck, Paris 1689), näherte sich mit ihren Chören dem antiken Drama, wie es Racine verstand, und in bezug auf schlichte Wärme und Innigkeit des Ausdrucks vielleicht die reizendste Dichtung Racines, jedenfalls diejenige, in welcher das edle Gleichmaß und die lyrische Fülle seiner Natur am gewinnendsten erscheinen. Der Eindruck ist demgemäß vor allem ein feierlicher und gleicht mehr dem eines Oratoriums als dem eines bewegten, in Situationen und Empfindungen rasch wechselnden Schauspiels. Auch hier ergriff Racine nur den Schluß des biblischen Romans, dem er seinen Stoff entnahm. Die Bitte der Esther für ihr bedrohtes Volk und das Unterliegen Hamans bilden den Kern der vorgeführten Handlung.

Auch die letzte dramatische Dichtung Racines, „Athalia“[2] („Athalie“; erster Druck, Paris 1691), entnimmt ihren Stoff aus der Heiligen Schrift und zwar dem zweiten Buch der Könige, dessen elftes Kapitel die blutige Usurpation der Königin Athalia,

---

[1] Deutsch von K. M. Kneisel (Mainz 1820).

[2] Deutsche Übertragungen: „Athalia“, Trauerspiel mit Chören von Franz von Maltitz (Karlsruhe 1817); von Karl Dielitz (Berlin 1819).

die Rettung und Erhebung des jungen Königs Joas durch den Hohenpriester Jojada und die Tempeldiener berichtet. Hier war mehr Gelegenheit als in Esther zu einer stark bewegten dramatischen Handlung geboten, „Athalia" ward die gestaltenreichste aller Tragödien Racines und steht an dramatischer Spannung, an psychologischer Tiefe der Charakteristik hinter den Meisterwerken der ersten Periode nicht viel zurück, während sie dieselben in bezug auf feierliche Pracht und edle Getragenheit der Diktion hinter sich läßt. Auch die „Athalia" ward mit Chören ausgestattet und damit der Eindruck des weihevoll Erhabenen verstärkt, welchen der Dichter als letzten und höchsten seiner tragischen Kunst erstrebte.

Racines Kunst hatte den alternden Corneille besiegt; vor seinem weitstrahlenden Ruhm verblich derjenige mit ihm ringender Zeitgenossen, und erst nach seinem Abscheiden gelang es einzelnen unter den zahlreichen Nachfolgern Racines, wenigstens mit einem und dem andern Werk entscheidende Erfolge zu erringen. Der bedeutendste Rivale war Philippe Quinault, geboren am 3. Juni 1635 zu Paris, gestorben als Mitglied der französischen Akademie und Auditeur des Comptes am 26. November 1688 ebendaselbst. Und gerade er wurde durch die Triumphe Racines bestimmt, sich vom Gebiet der Tragödie im engern Sinn auf dasjenige des musikalischen Dramas zurückzuziehen und Frankreichs erster und bedeutendster Operndichter zu werden. Quinault begann seine dramatische Laufbahn noch unter den Nachwirkungen der Dichter des Hôtel Rambouillet, und seine Jugendlustspiele waren nach spanischen Vorbildern gearbeitet, während er später von Molière lernte und mit dem Lustspiel „Die kokette Mutter" („La mère coquette", 1675) die französische Bühne um ein vortreffliches Stück bereicherte. Seine Tragödien, deren früheste „Der Tod des Cyrus" („La mort de Cyrus"; erster Druck, Paris 1656), „Stratonice" (1660), „Agrippa" („Agrippa, roi d'Albe", 1661), „Astrate" (1663), traten erfolgreich gegen Corneilles spätere Werke in die Schranken und hoben sich von diesen durch eine größere Innerlichkeit und Weichheit der Empfindung ab. Da aber Racine jeden Vorzug, den Quinault für sich in Anspruch nehmen konnte, eben auch besaß und eine ungleich größere Kraft, strengere Selbstzucht und Kunstauffassung in die Wagschale zu legen hatte, so überragte seine Geltung bald diejenige Quinaults, und Boileau entblödete sich

nicht, sich mit einer gewissen Härte und Festigkeit gegen den früher bewunderten und unterstützten Dichter der „Stratonice“ zu wenden. Quinault gab nach einigen Niederlagen das Ringen mit Racines überlegener Begabung auf und fand wenige Jahre später ein neues Feld der Thätigkeit, indem er sich mit dem Musiker Lully verbündete und für die prachtvollen Hoffeste Ludwigs XIV. eine Reihe von Opern dichtete, in denen er volles Verständnis für die eigentümlichen Bedingungen dieser Kunstgattung an den Tag legte. Seine Phantasie ergriff mythologische und romantische Stoffe, die den Lieblingsvorstellungen der französischen vornehmen Welt verwandt und sympathisch waren, und stellte dieselben, ohne ängstlich um logischen Verlauf der Handlung und Vertiefung der Charaktere besorgt zu sein, mit einem gewissen freien Fluß dar; seine Verskunst aber gewann (auch ohne die Unterstützung der Musik) durch ihre Reinheit, ihren melodischen Klang, ihre feine Anmut entschiedene Erfolge. Aus der Reihe seiner Operndichtungen erhielten sich „Cadmus“, „Alceste“, „Theseus“, „Atys“, „Roland“ und „Armide“ in so dauernder Geltung, daß sie gelesen blieben, auch nachdem die Lullysche Musik, mit der sie zuerst ins Leben getreten waren, längst ihre Anziehungs- und Wirkungskraft verloren hatte.

Mit Racines Rückzug vom Theater begann die Zeit seiner Nachahmer, denn das Bedürfnis, in gewissen Zeiträumen neue Tragödien zu sehen, war geschaffen und ließ sich mit der Wiederholung der Meisterwerke nicht befriedigen. So hatten die „tragischen Abbés“, wie ein Zeitgenosse spottend sagt, ein Feld vor sich, auf dem sie es an Versuchen nicht fehlen ließen. Nur wenige Namen und Arbeiten traten aus der Masse der in fünf Akte geteilten, an ein Faktum der griechischen, römischen oder biblischen Geschichte geknüpften rhetorischen Exerzitien heraus. Der älteste unter Racines glücklichen Nachahmern war Charles Claude Genest, geboren am 17. Oktober 1639 zu Paris. Er widmete sich dem geistlichen Stand, war Lehrer einer der Prinzessinnen und genoß in der vornehmen Welt und selbst bei einem Mann wie Bossuet große Gunst. Er ward 1698 Mitglied der französischen Akademie und starb im November 1719 zu Paris. Seine Tragödien: „Zelonide“, „Polymnestor“, „Joseph“ und „Penelope“ konnten sich auf nicht viel mehr berufen als darauf, daß sie auch die strengste Moral in keiner Weise verletzten. Auch Jean de la Chapelle, Seigneur de St. Port, 1655 zu Bourges

geboren und als Generaleinnehmer und Mitglied der Akademie 1723 zu Paris gestorben, erwarb in den achtziger Jahren des Jahrhunderts durch die Tragödien: „Zaide“, „Kleopatra“, „Telephontes“ und „Ajax“ vorübergehende Geltung, seine Komposition und seine Weise der Charakteristik schlossen sich eng an Racine an; da er aber der eigentlichen, von innen heraus treibenden schöpferischen Kraft entbehrte, so blieb es bei äußerlichen Ähnlichkeiten.

Höher stand jedenfalls Jean Gilbert Campistron. Er stammte aus einer angesehenen Familie zu Toulouse, wo er 1656 geboren wurde, kam in früher Jugend nach Paris, durch Empfehlungen an Racine begünstigt. Von diesem wurde er dem Herzog von Vendôme vorgestellt, der sich zuerst seiner poetischen Talente für die Herstellung einer großen Festoper bediente, ihn dann zu seinem Sekretär machte und ihm schließlich die einträgliche Stellung eines Generalsekretärs der Galerien verschaffte. Als solcher starb Campistron am 11. Mai 1723 zu Paris. Seinen ersten Theatererfolg errang er mit der Tragödie „Virginia“ (1684), welcher die Trauerspiele: „Andronicus“ („Andronique“, 1685), „Alcibiades“ (1685), „Phocion“ (1686), „Hadrian“ („Adrien“, 1688), „Tiridates“ (1691), „Aëtius“ (1693) folgten, von denen einige große Bewunderung erregten und jahrzehntelang gespielt wurden. Schüler Racines, vermochte Campistron seinem Meister wohl ungefähr in Entwerfung eines verständigen Plans, einer guten und klaren Führung der Handlung nachzukommen, ihn aber weder in bezug auf die Vertiefung der Charaktere noch auf den Schwung und die gewinnende Schönheit der Sprache auch nur annähernd zu erreichen. Seine gesammelten „Werke“ („Œuvres“; erster Druck, Paris 1715; „Œuvres choisies“ von Auger, ebendas. 1810) erwiesen den Abstand, der zwischen dem Vorbild und der Nachahmung hier wie überall bleibt.

Den ersten Rang unter den Tragikern, die man als „Schule Racines“ zusammenfaßt, verdient Antoine de la Fosse, geboren 1653 zu Paris. Er empfing eine gute Erziehung und trat unter günstigen Bedingungen in die Welt, war zuerst Sekretär bei der französischen Gesandtschaft in Florenz, zeichnete sich an der Seite des Marquis von Créquy in der Schlacht von Luzzara aus, lebte dann als Sekretär des Herzogs von Aumont in Paris, wo er in den Kreisen der vornehmen Gesellschaft wie der Litteratur große Geltung erlangte und am

2. November 1708 starb. Seine lyrischen Gedichte (Idylle, Oden, Madrigale), obschon fort und fort in seine gesammelten „Werke“ („Œuvres“, Paris 1747) aufgenommen, würden ihm keinen Platz in der französischen Litteraturgeschichte gesichert haben. Er erwarb denselben erst durch seine Tragödien: „Polyxena“, „Manlius Capitolinus“ und „Theseus“, vor allen aber durch das an zweiter Stelle genannte Trauerspiel. „Manlius Capitolinus“, zuerst am 18. Januar 1698 im Théâtre français aufgeführt, ward ziemlich einstimmig als das beste dramatische Werk anerkannt, welches nach dem Tod Racines die französische Bühne beschritten hatte. Man wandte allerdings ein, daß der „Stil“ nicht ganz die Eleganz und den Schwung Racines erreiche, daß aber die kunstvolle dramatische Anlage und Verknüpfung, bei strengster Einhaltung der drei Einheiten, und die Energie der Charakteristik der großen Meister der tragischen Bühne vollkommen würdig seien. Man ließ sich in dieser Auffassung mit Recht auch dann nicht beirren, als man entdeckte, daß einige der Hauptmotive und wirksamsten Situationen der de la Fosseschen Tragödie dem „Geretteten Venedig“ des Engländers Thomas Otway entstammten. „Manlius“ behauptete sich jahrzehntelang auf der Bühne und ward im Anfang unsers Jahrhunderts von Talma neu belebt. Die letzte Dichtung des Poeten: „Coresus und Callirhoe“, war ein entschiedener Rückfall in die gespreizte romantische Schäferdichtung der vorhergegangenen Generation, die beiden andern Tragödien des de la Fosse weisen die Vorzüge des „Manlius“ nur in Einzelheiten auf.

Eine besondere Gruppe von Tragikern bilden jene Nachfolger Racines, welche nur seine beiden geistlichen oder besser halbgeistlichen Tragödien: „Esther“ und „Athalia“ zum Muster nahmen und eine Reihe von biblischen Dramen schufen, die hauptsächlich im letzten Vierteljahrhundert der Regierung Ludwigs XIV., vom Hof und von den intimen Kreisen der Frau von Maintenon her begünstigt, vorübergehende Erfolge hatten. Unmittelbar nach Racine trat der Abbé Claude Boyer (geboren 1618 zu Alby, gestorben 22. Juli 1698 zu Paris), der von 1640 an eine ganze Reihe mittelmäßiger und schlechter Tragödien zur Aufführung gebracht hatte, mit den für die Fräuleins von St. Cyr geschriebenen Tragödien: „Jephtha“ (1692) und „Judith“ (1695) hervor, Werken, bei denen die religiöse Tendenz den Mangel jedes wirklich poetischen Verdienstes aufwiegen

sollte. — Ein wesentlich andres Gepräge zeigen die biblischen Tragödien des Joseph François Duché de Vancy. Er war am 29. Oktober 1668 zu Paris geboren, hatte den Titel als königlicher Kammerdiener und bezog eine Pension vom Hof bis zu seinem frühen, am 14. Dezember 1704 erfolgten Tode. Duché war zuerst in Rivalität mit Quinault als erfolgreicher Opernpoet aufgetreten. Seine Operndichtungen: „Cephalus und Procris", „Theagenes und Chariklea", „Iphigenie in Tauris" gehörten unzweifelhaft zu den bessern ihrer Zeit. Einen höhern Flug wagte er, als er unternahm, für die theatralischen Aufführungen in St. Cyr einige Dramen biblischen Stoffes zu dichten. Dies waren: „Deborah", „Jonathan" und „Absalom", die letztere Tragödie sein vorzüglichstes Werk, von der Laharpe urteilt: „Der Gang der ersten Akte ist ein vortrefflicher, Handlung und Spannung steigern sich von Szene zu Szene, die Charaktere sind gut angelegt". Bei so entschiedenen dramatischen Vorzügen gelangten die biblischen Tragödien Duchés auch auf das Théâtre français und fanden verdiente Teilnahme, obschon auch sie von der Bühne wieder verschwanden, als die Ursachen hinwegfielen, welche gegen den Ausgang des 17. Jahrhunderts die biblischen Ausläufer der klassischen Tragödie der Franzosen hervorgerufen hatten.

Hundertundsechstes Kapitel.

Lafontaine und die leichte Dichtung.

Die Theorie des Klassizismus, wie sie Boileau verfocht, welcher Ludwig XIV. und mit ihm Hof und Stadt anhingen, war klar durchgebildet in bezug auf Tragödie und Komödie, auf Epos und hohe Ode, sie zeigte sich minder bestimmt in bezug auf die leichtern Gattungen der Poesie. Auch an diese erging natürlich die Forderung lichtvoller Klarheit, knapper Bestimmtheit, feinsten Sprachgefühls. In seiner „Art poétique“ sowohl als in den Episteln und Satiren hatte Boileau einzelne Vertreter dieser Gattungen flüchtig gelobt oder getadelt, einzelne Winke gegeben, im ganzen aber eine gewisse Abneigung gegen die nur anmutige, leichte und spielende Poesie niemals verhehlt. Die Geschmacksrichtung des beschirmenden Königs traf in diesem Punkt mit der des ästhetischen Gesetzgebers zusammen. Beide konnten freilich nicht hindern, daß sich neben Boileau, Molière und Racine völlig anders geartete und gerichtete Talente erhoben und zum Teil außerordentliche Wirkung erlangten. In der Lyrik, dem Idyll, der poetischen Erzählung, dem Märchen entfaltete sich eine Fülle poetischer Reize. Hier waren bei allem Bestreben nach formeller Vollendung Kräfte lebendig, welche sich bewußt und unbewußt der Erstarrung der französischen Poesie in würdevoller Korrektheit und rhetorischem Prunk entgegensetzten und sich zum Teil unabhängiger von den einseitigen Forderungen des Geschmacksdiktators erhielten als selbst der große Molière.

Auf dem Gebiet der eigentlichen Lyrik herrschten allerdings die Prinzipien Boileaus über Sprach- und Versbehandlung fast unbedingt. Aber wenn man allerwärts die Eleganz und Durchbildung der Form Boileaus als mustergültig ansah, so ward wenigstens seine mehr reflektierende als unmittelbar empfindende

Natur nur von wenigen zum Vorbild erwählt. Unter allen französischen Lyrikern genoß Jean Baptiste Rousseau bei seinen Zeitgenossen den Ruhm, daß er in seiner Poesie dem großen Muster Boileaus am nächsten gekommen sei. Der Zeit nach gehörte Rousseau schon dem Ende des Jahrhunderts an, er kam zur Welt, als Boileaus wie Racines Ruhm in erster Blüte stand. Geboren als Sohn eines Pariser Schuhmachers am 10. April 1670, empfing er eine vorzügliche Erziehung, ward 1688 Page des Gesandten Bonrepeaux, welcher nach Kopenhagen ging, war späterhin Sekretär des Marschalls Tallard, des Gesandten in London, und erhielt bei seiner Rückkehr eine auskömmliche Stelle bei der Generalkontrolle der Finanzen. Sein Ruf als Poet war im Wachsen. Aber er kam in Verdacht, Verfasser einiger Satiren zu sein, welche dem Hof nahestehende Persönlichkeiten angriffen, und ward infolgedessen 1712 aus seinem Vaterland verwiesen. Nach einem kurzen Aufenthalt in der Schweiz trat er 1714 in die Dienste des Prinzen Eugen von Savoyen in Wien. Auch hier machte er sich durch einige Epigramme bald unmöglich, kehrte nach dem Tod Ludwigs XIV. nach Frankreich zurück, geriet in neue Zerwürfnisse mit den herrschenden Gewalten, lebte wiederum als Flüchtling in London, wo er eine Sammlung seiner Werke veranstaltete, und zuletzt in Brüssel. Er starb am 17. März 1741 zu Genette bei Brüssel, nachdem er noch die völlige Wandlung der französischen Litteratur erlebt und litterarische Kämpfe selbst mit Voltaire hatte bestehen müssen.

Rousseaus „Werke“ („Œuvres“; erster Druck, London 1723; neueste Ausgaben von Ancau, Paris 1820, und Manuel „Œuvres lyriques“, ebendas. 1852) bestanden zwar neben den lyrischen Gedichten aus Lustspielen, von denen sich eins, „Der Schmeichler“ („Le flatteur“), einige Zeit auf der Bühne behauptete, Operndichtungen und Briefen; aber nur in der Lyrik erlangte er mehr als vorübergehende Geltung. Seine „Oden“ und „Episteln“ waren im strengsten Anschluß an die ernste Würde, das Pathos der hoffähigen Lyrik gehalten. Die Begeisterung in denselben erscheint konventionell und erkünstelt, der Ausdruck ist prunkhaft und frostig zugleich. Die Bilder entspringen nicht einer unmittelbaren lebendigen Anschauung des Poeten, sondern einer Reflexion, die sich an Mustern genährt hat und diese Muster allenfalls zu überbieten trachtet. Auch an den Kantaten und Allegorien

Rousseaus ist nicht viel mehr zu rühmen, seine Epigramme aber verraten deutlich genug, daß in ihm ein Antrieb und eine Anschauung lebendig waren, welche dem feierlichen Pomp seiner ernsten Lyrik geradezu widerstrebten.

Während schon Rousseaus ernste Gedichte zeigen, daß Boileau den Elementen konventioneller Rhetorik den breitesten Zugang in die lyrische Dichtung Frankreichs geöffnet hatte, tritt uns die volle Wirkung dieser Elemente beispielsweise in den lyrischen Dichtungen des Bernard le Bovier de Fontenelle, des langjährigen und vielgenannten Sekretärs der französischen Akademie, entgegen. Als ein Neffe Corneilles am 11. Februar 1657 zu Rouen geboren, erreichte er das seltene Alter von hundert Jahren, indem er erst am 9. Januar 1757 zu Paris starb. Der Gelegenheitsschriftsteller und Gelegenheitsredner der Akademie, als der er hauptsächlich bewundert wurde, dessen „Éloges des Académiciens“ (1708 und 1719) als Muster klassischer akademischer Beredsamkeit galten, war ein frostiger Poet, der mit fester Sicherheit in der Feinheit, der Eleganz der Sprache, in der Korrektheit der Verse das höchste dichterische Verdienst erblickte. Seine Tragödien: „Asper“ und „Brutus“, seine „Schäfergedichte“ („Poésies pastorales“, Paris 1688), seine Operndichtungen: „Psyche“ und „Thetis und Peleus“ waren unterschiedslos mit derselben korrekten, zugleich nüchternen und höfisch gezierten Sprachfertigkeit abgefaßt, welche aus der Überschätzung des „Stils“ gegenüber der ursprünglichen Kraft und dem eigentlich poetischen Gehalt hervorgehen mußten. Boileau selbst freilich hatte mit dem Stil einen höhern Begriff verbunden als Fontenelle und das ganze Gefolge ihm ebenbürtiger und ähnlicher Poeten, aber die durch und durch leblose „elegante“ Lyrik oder vielmehr poetische Rhetorik blieb nichtsdestoweniger eine Konsequenz seiner Lehren. Es war ein Glück für die französische Litteratur, daß neben der streng akademischen eine leichtere Art der Produktion sich behauptete, welche durch Lafontaines geniale Begabung und den tiefgreifenden Erfolg seiner Dichtungen eine Macht in der weitern geistigen Entwickelung Frankreichs wurde.

Höher als die gekünstelte Begeisterung, die stete Reflexion und die affektierte Würde der Boileau-Jünger standen die Vertreter jener Dichtung, in welcher die fröhliche Sorglosigkeit und sinnliche Lebendigkeit des französischen Charakters poetisch zu

Tage kamen. Der hervorragendste unter diesen Vertretern war der leichtherzige Jean de Lafontaine, persönlich eine der denkwürdigsten Poetengestalten, von denen die Litteraturgeschichte zu berichten weiß. Geboren am 8. Juli 1621 zu Château-Thierry in der Champagne, genoß er die gewöhnliche dürftige Erziehung eines Landjunkers, begann aber 1641 zu Reims einige theologische Studien, wahrscheinlich um die niedern Weihen zu erlangen und in Zukunft einige bequeme Pfründen in Besitz nehmen zu können. Indes seine vergnügungssüchtige Natur widerstrebte auch dem mäßigen Ernste, der damals von den Geistlichen seiner Kirche gefordert ward; er fand Reims nicht zu klein, um es zum Schauplatz lustiger Streiche und genußreicher Thorheiten zu machen. Sein Vater hielt es für gut, ihn mit einem liebenswürdigen jungen Mädchen zu verheiraten, um ihn zur Ordnung zu bringen; aber weder die Ehe noch die Geburt eines Sohns vermochten das Naturell Lafontaines zu ändern oder zu unterdrücken. Er hatte seine poetischen Versuche bereits begonnen und teils in den italienischen, teils in den antiken Dichtern seine Muster gefunden. Von den vaterländischen schätzte er Malherbe nicht um seines Inhalts, sondern um der Vollendung der Form willen. Sein rasch zu Tage tretendes Talent und seine liebenswürdige Unterhaltungsgabe erwarben ihm die Gunst des damals noch allmächtigen Intendanten Fouquet, der ihn in seinem Schloß Vaux häufig empfing, ihm eine Pension verschaffte und damit Lafontaines Übersiedelung nach Paris ermöglichte. In den Kreisen der großen Welt und der Litteratur bewegte sich der Dichter mit einer Naivität, einer Einfachheit und Harmlosigkeit, welche ebendiese Kreise als Gegensatz zum Gewohnten entzückte. Nach dem Sturz Fouquets (dem Lafontaine eine ehrliche Dankbarkeit bewahrte, und für den er selbst den zürnenden König in einer poetischen Bittschrift um Gnade bat) fand der sorglose Poet Gönner und Gönnerinnen in den Prinzen von Condé und Conti, im Herzog von Vendôme, der Herzogin von Orléans und der Herzogin von Bouillon, von vielen andern zu schweigen. Nur Ludwig XIV. zeigte sich bis zur Ungnade kalt gegen einen Dichter, der weder mit seinen kecken poetischen Erzählungen noch mit seinen Fabeln den Geschmack des Königs traf. Es galt als ein Akt des Trotzes, daß die Akademie im Jahr 1684 Lafontaine zu ihrem Mitglied wählte. Ludwig XIV. erteilte die Bestätigung nicht eher, als bis auch seinem Liebling Boileau ein Sitz

gesichert war. Lafontaine scheint sich wegen des Übelwollens des Königs so wenig ernsten Kummer gemacht zu haben wie um andre Mißgeschicke seines Lebens. Er fuhr fort, in seiner Weise zu leben und zu dichten, ließ sich gegen das Ende seiner Tage allerdings bestimmen, seine poetischen „Erzählungen" als unmoralisch zu verdammen und in Zukunft Besserung zu geloben, schrieb aber dann doch wieder heitere Gedichte und starb am 13. April 1695 zu Paris.

Lafontaines „Sämtliche Werke" („Œuvres complètes", herausgegeben von Walkenaer, Paris 1819—1820; neueste Ausgabe von Paully 1876) umfassen außer seinen poetischen Hauptleistungen auch die Versuche, welche er auf dem Gebiet der Tragödie, Komödie sowie der Operndichtung unternommen. Die lyrische Tragödie „Asträa" („Astrée"; erster Druck, Paris 1691) erwies, daß dem naiven Talent des Dichters die dramatische Schlagkraft, Spannung und Steigerung versagt waren; eine zweite Tragödie, „Achilles", blieb unvollendet, die Opern- und Ballettdichtungen: „Dafne" und „Les rieurs du beau Richard" würden seinen Namen schwerlich erhalten haben. Bei weitem talentreicher und anziehender stellen sich schon einige von Lafontaines Lustspielen dar. Der einaktige Schwank „Der Florentiner" („Le Florentin") erhielt sich längere Zeit auf der Bühne und zeichnete sich namentlich durch einige vortreffliche Eifersuchtsszenen aus. Auch „Ragotin" („Ragotin, ou le roman comique"; erster Druck in „Recueil de pièces de théâtre", Haag 1702) fand bei der Aufführung entschiedenen Beifall. Es ward behauptet, daß an diesem Lustspiel und an einigen andern kleinen Komödien Lafontaines Champmeslé Mitarbeiter gewesen sei und seine Bühnenkenntnis dargeliehen habe.

Ein poetischer Roman größern Umfangs, „Les amours de Psyché et d'Amour" (erster Druck, Paris 1665), bildete die Überleitung zu den „Erzählungen und Novellen" („Contes et nouvelles"; erster Druck, ebendas. 1665, 1671, 1685, 1695), welche das Genie Lafontaines zuerst in seiner ganzen Eigentümlichkeit hervortreten ließen. Ein Erzähler von lebendiger Phantasie und Anschauungskraft, von glücklicher, warmsinnlicher Schilderungsgabe und außerordentlicher Anmut der Sprache, von frischem Humor und einer gewissen liebenswürdigen Schalkhaftigkeit, der viel und zu Zeiten das Äußerste wagte, mußte die vornehme Welt auch dieser Zeit gewinnen. Man bewunderte

aufrichtig die Hoheit und die anmutige Würde Racines, den sinnvollen Ernst Boileaus; aber man schätzte nichtsdestoweniger einen Dichter, welcher mit einem Anhauch von Leichtfertigkeit und höchster Lebendigkeit, mit unverwüstlich guter Laune die unterhaltenden altfranzösischen und italienischen Geschichten vortrug, welche trotz des Klassizismus und des Hoftons ihre Anziehungskraft keineswegs verloren hatten. Die meisten der poetischen „Erzählungen" Lafontaines wurden Boccaccio und den italienischen Novellisten, Ariost und den mittelalterlichen Fabliaux entlehnt, alle aber in der Wiedergabe in reizenden, leichtflüssigen Versen zum vollen Eigentum des französischen Dichters umgestaltet. Die Vortragsweise, die Klarheit des Ausdrucks, der glückliche und besondere Reiz einer immer plaudernden einfachen und doch nie nachlässigen Sprache, das köstliche, nie irre gehende Talent und Feingefühl Lafontaines für den jedesmal anzuschlagenden Ton machten diese Erzählungen auch in den Augen derer wertvoll, welche gerechten Anstoß an den Frivolitäten und Lüsternheiten einzelner nahmen. Übrigens müssen die reizenden Geschichten: „Der Falke", „Die verliebte Kurtisane" Lafontaines besten Schöpfungen hinzugerechnet werden.

Alle sprachlichen Vorzüge, alle Reize der poetischen Subjektivität Lafontaines, dazu die Kunst, im kleinsten Rahmen volles Leben zu geben und eine gewisse Lehrhaftigkeit und Moralisierlust mit der ganzen Arglosigkeit zu verbinden, welche sich am Geschehenen und am bunten Wechsel der Dinge freut, die liebenswürdigste Grundstimmung und dazu ein Realismus und eine Feinheit der Beobachtung, welche dem schärfsten Verstand genugthun, finden sich in Lafontaines „Fabeln"[1] („Fables"; 1. bis 6. Buch, erster Druck, Paris 1668—1669; 7.—11. Buch, ebendas. 1678—79; 12. Buch [dem Herzog von Burgund gewidmet], ebendas. 1690) vereinigt. Wenn Nisard („Histoire de la littérature française", Bd. 3, S. 149, 153) Lafontaine als den „meist französischen" aller klassischen Autoren des 17. Jahrhunderts charakterisiert, zugleich als denjenigen, der am stärksten vom echten Geiste des Altertums beseelt gewesen sei, so

[1] Die Übersetzungen einzelner Lafontainescher Fabeln ins Deutsche begannen sehr früh. Bei Fr. v. Hagedorn, Stoppe, Triller, Lichtwer, Gleim ꝛc. finden sich zahlreiche Fabeln teils in wörtlicher Übersetzung, teils in freier Bearbeitung. Vollständige Übersetzung von Catel (Berlin 1790), neuere Übertragung von Ernst Dohm (ebendas. 1876).

hat er dabei hauptsächlich diese „Fabeln“ im Auge, welche durch ihre natürliche Unmittelbarkeit, durch die kaum zu übertreffende Grazie ihres Vortrags, durch die dramatische Lebendigkeit, die in ihnen der kleinsten Erzählung, dem flüchtigsten Bericht verliehen ist, durch die Belebung der Szene wie der Darsteller einer unvergänglichen Teilnahme wert und gewiß sind. Die Lafontaineschen „Fabeln“ waren das stärkste Zeugnis dafür, daß selbst in dieser Periode der französischen Litteratur der Zusammenhang mit dem altnationalen Geist nicht völlig verloren ward. Denn während ihre Form, der Schliff und die Eleganz ihrer Verse daran gemahnen, daß Lafontaine durch die Schule Malherbes und in gewissem Sinn auch Boileaus gegangen war, leben in Gehalt und Ton der Fabeln wie der Erzählungen Elemente fort, welche einst in Villon, Clément Marot und Rabelais wirksam gewesen waren. Die Meisterstücke schlichter Erzählungskunst, wie „Die Tiere und die Pest“, „Die Stadtmaus und die Feldmaus“, „Kalb, Ziege und Schaf in Gesellschaft des Löwen“, „Der Wolf und der Hund“, „Wolf, Mutter und Kind“, „Die zurückgezogene Ratte“, „Der Seifensieder und der Reiche“ (denen sich noch hundert gleich vortreffliche zur Seite stellen ließen), beschränkten sich nicht auf die eigentliche Fabelwelt, waren dem bloßen Vorgang oder Gleichnis nach bald aus Äsop und Bilpai, bald aus den ältern Moralisten und Didaktikern entlehnt; aber ihren eigensten Reiz und Zauber haben sie erst durch Lafontaine erhalten.

Begreiflicherweise fand ein Dichter von so hervorstechender und in mehr als einem Betracht von der Gesamtstimmung und Gesamtrichtung der zeitgenössischen Litteratur abweichender Eigenart ebenso heftige Gegner wie enthusiastische Bewunderer und im ganzen wenig glückliche Nachahmer. Der talentvollste und beste derselben, dessen poetische Erzählungen sich wenn auch nicht neben, doch nach den Produktionen des Meisters mit Ehren behaupten konnten, war Jacques Vergier. Geboren am 3. Januar 1655 zu Lyon, begann Vergier Theologie zu studieren und erwarb an der Sorbonne den Grad eines Bakkalaureus, widmete sich aber später einer Beamtenlaufbahn, die ihm Muße für seine poetischen Bestrebungen ließ, und bekleidete bis an sein Ende eine Stelle in der Verwaltung der Marine. Vergier fand ein Ende, das zur harmlosen Heiterkeit seines Lebens und Dichtens so schlecht wie möglich paßte: er ward am 18. August

1720 von der berüchtigten Diebesbande des Cartouche ermordet. Vergiers Poesien, in denen ein Abglanz von Lafontaines lebendigem Natursinn, seiner naiven Fröhlichkeit und arglosen Leichtfertigkeit vorhanden ist, erschienen während seines Lebens nur zerstreut in den verschiedenen Gedichtsammlungen seiner Zeit, wurden aber nach seinem Tod als „Vermischte Werke" („Œuvres diverses"; erster Druck, Rouen 1726) gesammelt. In denselben finden sich eine Reihe von poetischen Erzählungen, die nicht frei von Frivolitäten und formellen Nachlässigkeiten, aber munter im Ton, frisch, anschaulich in der Darstellung sind. Eine Art Halbroman (nach dem Muster der altfranzösischen Erzählungen, teils in Versen, teils in Prosa): „Don Juan und Isabella", scheint vielen Beifall gefunden zu haben, welcher nach unsrer Empfindung den Novellen und Schwänken in Versen, den wenigen erotischen Gedichten und den fröhlichen Trinkliedern des poetischen Marinesekretärs weit mehr gebührte. Als Schüler Lafontaines galt ferner Senécé, dessen poetische Erzählungen und Fabeln denen Lafontaines allerdings in keiner Weise zu vergleichen sind.

Das idyllische Element, welches bei Lafontaine zwar niemals breit in den Vordergrund tritt, aber auf dessen Frische die Wirkung einer Reihe seiner kleinen Erzählungen beruht, fand eine Anzahl selbständiger Vertreter auch in der Blütezeit des französischen Klassizismus. Nur daß diese Vertreter sich leider noch immer mehr an d'Urfé und die Bukoliker des Hôtel Rambouillet anschlossen, wenigstens nach ihnen zurückschielten, als daß sie den Instinkt besessen hätten, in den kleinen ländlichen Schilderungen des großen Fabeldichters, den frisch-natürlichen Erzählungen und Zügen die Pfadzeiger für ihre eignen Bestrebungen zu erkennen. Der gefeiertste Idyllendichter der Periode, Renaud de Segrais, ward 1624 zu Caen geboren, kam frühzeitig an den Hof, wo er zwischen 1641—1672 Kammerherr der Herzogin von Montpensier war, zog sich dann nach seiner Vaterstadt zurück, in der er großes Ansehen genoß und 1701 starb. — Segrais gehörte zu den wenigen Dichtern der ältern Generation, die mit Glück in die neue hinübergelangten, und denen selbst Boileau seine Anerkennung nicht versagte. Seine sieben Eklogen: „Climene", „Timarete", „Amire", „Aminte", „Olympia", „Urania", „Der Friede" waren nur in der Form reiner und geschmackvoller als die Schäfergedichte der Poeten aus d'Urfés

Schule, im Gehalt begegnen wir der alten überkünstelten und überschwenglichen Art, die Liebenden „entflammen mit ihren Seufzern die Luft, welche sie atmen“, sind „unglückliche Sklaven ihrer kühnen Wünsche“ und strengen sich umsonst an, den göttlichen Nymphen zu gefallen, zu denen sie ihre Augen erheben. Auch das größere Hirtengedicht in fünf Gesängen: „Athys“, läßt nur darin einen Fortschritt erkennen, daß der Versuch gemacht wird, in gedrängter Form und in den einfachen Alexandrinern der poetischen Erzählung einen Vorgang darzustellen, den um eine Generation früher die Poeten des Hôtel Rambouillet in einem langatmigen Schäferroman oder in einem großen Pastoraldrama mit Chören behandelt haben würden, und daß sich der Poet gelegentlich mit geistreichem Scherz über seine Personen und Abenteuer hinausstellt. Man merkt am besten, daß es Segrais nicht leicht gefallen ist, sich zu diesem der veränderten Zeit angemessenen Ton zu steigern, weil beinahe alle seine lyrischen Oden, Sonette, Madrigale und Rondeaus in der Weise der süßlich koketten und falsch pathetischen Poeten der dreißiger und vierziger Jahre des Jahrhunderts gehalten sind. Ihm ist eben Chapelain noch der französische Virgil, er bewundert noch die carte de tendre der Scudéry und bequemt sich den neuen Ansprüchen nur, weil ihm ein Rest natürlicher Empfindung verblieben und ein Zug zur Einfachheit aus seinen Studien der Virgilschen Georgiken erwachsen war.

Neben Segrais erfreute sich Antoinette Deshoulières, geborne Du Ligier de la Garde, eines außerordentlichen Rufs als Idyllendichterin. Sie war um 1637 zu Paris geboren, hatte eine ungewöhnlich gute Erziehung und Bildung erhalten und bald nach ihrer Verheiratung bewegte Jahre durchlebt. Ihr Gatte gehörte zu den Anhängern der Fronde, den Höflingen des Prinzen von Condé und flüchtete mit diesem nach Brüssel. Madame Deshoulières folgte ihrem Gemahl, ward wegen eines Zerwürfnisses, in das sie mit dem spanischen Gouverneur von Brüssel geriet, im Schloß von Vilvorde eingekerkert, gewaltsam durch Herrn von Deshoulières befreit und kehrte mit ihm, der amnestiert worden war, nach Paris zurück, wo sie durch ihre ungewöhnliche Schönheit und ihre litterarischen Bestrebungen lange Zeit einen Kreis von Freunden und Bewunderern um sich zu sammeln wußte. Unter dem Namen „Amaryllis“ trat sie im „Mercure galant“ mit den

Erstlingen ihrer Muße hervor. Sie wurde von poetischen Freunden als „zehnte Muse", als „Kalliope Frankreichs" gefeiert; ihrer ziemlich bedrängten äußern Lebenslage half Ludwig XIV. 1688 durch eine Pension auf. Sie starb am 17. Februar 1694 zu Paris. Antoinette Deshoulières besaß unzweifelhaft eine lyrische, zur Sentimentalität neigende Begabung. Aber da sie nicht in dem natürlichen, wenn schon engen Kreis ihres Talents verharrte und ein paar schlechte Stücke, unter andern eine von Racine in einem seiner schärfsten Epigramme verspottete Tragödie „Genseric", ein Lustspiel „Die Wasser von Bourbon" und eine Oper „Zoroaster", aufführen ließ, außerdem an den litterarischen Kämpfen der Zeit Anteil nahm und in ihnen fast regelmäßig auf seiten der Mittelmäßigkeit und Geschmacklosigkeit stand, so wurde sie von Boileau als eine zurückgebliebene „Prezieuse" und als Erbin aller albernen Gefühle der Sekte des Hôtel Rambouillet bezeichnet. Wie so viele weibliche Dichterinnen, zeigte auch Antoinette Deshoulières eine Mischung wirklichen Talents und hohler Schöngeisterei, echter Empfindung und unwahrer Nachempfindung. Ihre Oden und Epigramme wurden mit Recht ebenso rasch vergessen wie ihre dramatischen Werke. Dagegen erhielten sich ihre Idylle (in den „Œuvres", Paris 1687), denen noch im nächsten Jahrhundert Voltaire großes Lob spendete, in Wirkung und Ansehen. Das Idyll „Die Schafe" („Les moutons", zuerst 1674 im „Mercure"), obschon es haarscharf auf der Grenze der Naivität und des Lächerlichen steht, verschaffte ihr zuerst eine Geltung auf diesem besondern Gebiet. In dem genannten wie in ihren sonstigen Idyllen drückt Madame Deshoulières eine rege und, wie es scheint, nicht völlig erkünstelte Sehnsucht nach dem Frieden und dem ruhigen Glück idyllischer Zurückgezogenheit aus, im Gegensatz zu den Armseligkeiten des gesellschaftlichen Treibens, zwischen denen sie freilich Zeit ihres Lebens stand. Außer den „Schafen" zeichnet die französische Kritik die Idylle: „Der Winter" und „Die Vögel" als besonders vortrefflich aus.

Eine Gruppe natürlicher und zu dem herrschenden Ton in starkem Gegensatz stehender Poeten, welche den möglichst unbekümmerten Genuß des Daseins, die dauernde Heiterkeit zu ihrem Lebensideal erhoben hatten, sich in beinahe völliger Unabhängigkeit von Hof und Stadt erhielten, bewahrten auch in den Formen ihrer Dichtung meist eine größere Beweglichkeit, eine prä=

tensionslose Leichtigkeit. Sie bevorzugten in ihren litterarischen Produkten die sangbaren Rhythmen und bedienten sich zur Darlegung ihrer Genußphilosophie höchstens der Epistel, welcher jeder Inhalt gegeben werden konnte, und die sich ebensowohl mit dem Geist eleganter Leichtfertigkeit und kecken Spottes als mit dem ernster doktrinärer Würde erfüllen ließ. Die „Poésies fugitives" dieser Lyriker entsprachen zu sehr einer bestimmten Seite des französischen Nationalcharakters, als daß sie selbst unter der Herrschaft des Klassizismus und der höfischen Würde zu verdrängen gewesen wären. Der Dichterkreis, welcher eine epikureische Weltanschauung und die sorglose Heiterkeit des altfranzösischen Naturells in der Poesie des 17. Jahrhunderts vertrat, fand sich vielfach in dem Haus der geistvollen, üppig sinnlichen Ninon de l'Enclos, der französischen Aspasia, zusammen, deren ganze Existenz sich wie ein lebendiger Protest gegen alle heuchlerische Tugend und allen sauren Ernst, freilich auch gegen Tugend und Ernst überhaupt ausnahm. Der hervorragendste unter diesen Poeten war Guillaume Amerye de Chaulieu, geboren 1639 zu Fontenay und in früher Jugend zum Zweck der Studien nach Paris gesandt, wo er das Collège de Navarre besuchte und jene vornehmen Verbindungen erwarb, welche späterhin zum Behagen seines Lebens so viel beitrugen. Er ging im Gefolge einer Gesandtschaft an König Johann Sobieski nach Polen und ward nach seiner Rückkehr nach Paris durch die Gunst der beiden Vendômes, des Herzogs und des Großpriors, mit geistlichen Pfründen überhäuft, die ihm gestatteten, bei reichem Einkommen das Leben nach seiner Weise zu genießen. Sein Dasein verlief im wesentlichen zwischen Vergnügungen, Festen, Liebschaften und Abwechselungen jeder Art; aber der bon sens seines echt französischen Naturells wie sein Geist und Witz bewahrten ihn davor, in gemeiner Schlemmerei oder Wüstheit unterzugehen. Seinem Ausspruch: „In Freuden schwimmend, aber fähig für Geschäfte" blieb er in der Vertrauensstellung getreu, welche er bei den Vendômes genoß. Nach einem langen, genußreichen Dasein, gegen dessen Ende noch der jugendliche, talentvolle Arouet (Voltaire) sein Schüler in der Lebenskunst und leichten Verskunst geworden war, starb Chaulieu am 27. Juni 1720 zu Paris. Als Dichter zeichnete er sich durch eine Reihe von Episteln, Oden und kleinen Gedichten aus, welche die lebensprühende, leidenschaftliche, genußsüch-

tige, glänzend geistreiche Natur des unheiligen Abbé in vorzüglichen Versen, deren Nachlässigkeiten noch graziös bleiben, offenbaren. Chaulieus Poesien bleiben durchaus Gelegenheitsgedichte, sind frei von jedem konventionellen Zug und fesseln durch ihre Energie des Ausdrucks und eine wahrhaft hinreißende Lebendigkeit auch heute noch.

Mit Chaulieu so intim befreundet, daß selbst seine „Gedichte" mit denen des Freundes zusammen herausgegeben wurden („Poésies de Chaulieu et de la Fare"; erster Druck, Lyon 1724), war Charles Auguste de la Fare, welcher, 1644 zu Valgorge geboren, 1712 zu Paris aus dem Leben schied. In seiner Jugend hatte er mit Auszeichnung unter Turenne gedient, späterhin lebte er zu Paris lediglich seinen Neigungen zum Vergnügen, das er allem Ruhm bei weitem vorzog, und schrieb gelegentlich einige reizende kleinere Gedichte, die dem Preis der Ruhe, der fröhlichen Trägheit, der Lust ohne Leidenschaft, des Glücks ohne Mühen und Kämpfe galten, kecke Sinnlichkeit atmen und daneben durch ihre witzigen Wendungen verraten, daß es dem Poeten nicht an jener geistreichen Schärfe gebricht, die Eigentum der damaligen französischen Aristokratie war.

Als Geistesgenosse Chaulieus und de la Fares und in gewissem Sinn als ihr Lehrer in der besondern Art der Kunst, die sie vertraten, galt Claude Emanuel Lhuillier, genannt Chapelle, welcher aus einer ältern Litteraturperiode in die Zeit des Klassizismus im engern Sinn hinüberragte. 1626 zu Chapelle St. Denis bei Paris geboren, erhielt Lhuillier eine ausgezeichnete Erziehung; aber der geistige Einfluß Gassendis und seine eignen glänzenden Anlagen bewahrten ihn nicht davor, sich bei einigem Vermögen ganz seinem Zug zur Trägheit und zum Trunk zu überlassen. Befreundet mit Boileau, Molière, Racine, schonte seine in Epigrammen und Bonmots geübte Kritik dieselben keineswegs, und als das „Orakel vom weißen Kreuz" (einer Schenke, die er bevorzugte) behauptete er bis an seinen 1686 erfolgten Tod eine gewisse Geltung in den Pariser vornehmen und litterarischen Kreisen. Seine litterarischen Produktionen beschränkten sich auf die heitere und außerordentlich lebendige „Reise durch die Provence und Languedoc" („Voyage en Provence et en Languedoc"; erster Druck in „Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes", Paris 1663) und auf kleinere Dichtungen, unter denen sich einige höchst

graziöse Rondeaus und vortreffliche flüchtige Poesien finden, in denen Chapelle den Ton zuerst anschlug, welchen Chaulieu und de la Fare mit so vielem Glück während der spätern Periode Ludwigs XIV. festhielten.

Ein jüngerer Apostel der Fröhlichkeitspoesie war Jean François Loriget de Lafaye, geboren 1674 zu Vienne in der Dauphiné, welcher als Soldat, dann als Gesandter in Genua und London mit Auszeichnung gedient hatte, sich aber später lediglich seinen Neigungen für die leichte Poesie hingab. Lafaye starb am 11. Juli 1731 zu Paris. In seinen beiden letzten Lebensjahren hatte er einen Sitz in der Akademie erlangt, unter deren Mitgliedern er beinahe allein die Schule Chapelles und Chaulieus vertrat. Seine Dichtungen waren zerstreut im „Mercure" erschienen. Gegen Lamotte, welcher dem Vers und dem Reim in der Dichtung den Krieg erklärte und die sogenannte poetische Prosa vertrat, wie sie in Fénelons „Telemach" zu Tage getreten war, richtete er seine geistreich-graziöse „Epistel über die Vorteile des Reims" („Épître sur les avantages de la rime"), welche unter seinen Gedichten das bekannteste wurde. Auch seine kleinern Gedichte entsprangen einem überaus liebenswürdigen Naturell und einem feinen Gefühl für das melodische Element der französischen Sprache. — Minder fein und geschmackvoll, aber höchst launig und lebendig wirken die „Dichtungen" („Poésies", Paris 1733) des Alexandre Laynez, welcher 1650 zu Chimay geboren ward und nach größern Reisen im Orient am 18. April 1710 zu Paris starb. Laynez war zu nachlässig, um seine den Freuden des Lebens unmittelbar entstammten improvisierten Gedichte auch nur vollständig niederzuschreiben; seine Freunde besorgten das für ihn und erhielten damit das Andenken eines weitern Vertreters der Epikureischen Schule.

Wie die Fabulierlust und Fabulierkunst Lafontaines und die graziös-leichtfertige Lyrik vielfach ein Wiederanknüpfen an altfranzösische Traditionen waren, so erscheinen die Versuche, das Märchen neu zu beleben, als ein sich Besinnen auf alte Rechte der Einbildungskraft. Die klassische Ästhetik hatte die Phantasie nicht geradezu geächtet, aber ihr einen so beschränkten Spielraum gewährt und der „Räson" ein so gewaltiges Übergewicht gegeben, daß die Natürlichkeit und die so entschieden begehrte „Wahrheit" der französischen Litteratur

darunter erdrückt worden waren. Denn da ganze Seiten des Lebens und der menschlichen Natur ohne die Mitwirkung der Phantasie überhaupt nicht darzustellen sind, so verengerte sich der Kreis des Darstellbaren innerhalb der klassischen Poesie unbewußt noch weit mehr, als die Doktrin dies bewußt gefordert hatte. Die plötzliche Gunst, welcher vom letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts an sich die Märchen bei Litteratur und Lesewelt zu erfreuen hatten, war entschieden darauf zurückzuführen, daß eine gewisse Sehnsucht nach stärkerer Anregung und Befriedigung der Einbildungskraft erwacht war.

Der erste Wiederbeleber der Märchenpoesie, Charles Perrault, hatte schon vor Veröffentlichung seiner erfolgreichsten poetischen Produktion durch Parteinahme in einer ästhetisch-kritischen Streitfrage eine besondere Stellung in der Litteratur gewonnen. Geboren am 12. Januar 1628 zu Paris, verdankte Perrault seine Bildung dem Collège de Beauvais, war dann kurze Zeit Advokat gewesen und hatte 1664 durch Colbert eine gute Stelle bei der Verwaltung der königlichen Bauten erhalten. Er gewann Einfluß auf die Gunstbezeigungen und Gründungen des großen Ministers für Wissenschaft und Künste, nahm teil an der Schöpfung der Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Inschriften, die der ursprünglichen französischen Akademie angegliedert wurden, ward selbst Mitglied der letztgenannten Akademie, obschon er sich bis dahin als Poet nur durch einige „leichte" Gedichte hervorgethan hatte. Durch ein in der Akademie 1687 vorgetragenes Gedicht zum Lob Ludwigs XIV. geriet Perrault in einen heftigen Streit mit Boileau. Er hatte mit naiver Keckheit die Überzeugung ausgesprochen, daß die modernen Dichter den antiken überlegen seien, und der kritische Rhadamanth der „Art poétique" erblickte darin nicht mit Unrecht einen versuchten Stoß wider die Grundsäulen seines eignen Lehrgebäudes. Perrault suchte seine Anschauung in dem Werk „Vergleichung der Alten und Neuen" („Parallèle des anciens et des modernes"; erster Druck, Paris 1688—1698) zu begründen. Ohne den hochstehenden Gegner besiegen zu können, hatte Perrault doch die Einseitigkeit in der Kunsttheorie Boileaus und die Überschätzung des bloßen Stilgefühls, welche mit der neuesten Entwickelung der französischen Litteratur eingetreten war, zur Sprache gebracht, und während Perrault sich noch vor seinem Tode, der zu Paris am 16. Mai 1703 erfolgte,

mit Boileau völlig aussöhnte, konnte der von ihm angeregte Streit nicht beschwichtigt werden und lebte in den verschiedensten litterarischen Bestrebungen und Kämpfen des 18. Jahrhunderts fort.

Perraults eigner poetischer Ruhm aber erwuchs weder aus dem Gedicht „Der heilige Paulinus“ („Saint Paulin, evêque de Nole“; Paris 1686) noch aus seinem Lehrgedicht „Die Malerei“ („Poëme sur la peinture“), sondern aus jenen reizenden Märchen in Prosa und in Versen, deren erste Sammlung als die „Geschichten meiner Großmutter“[1] („Contes de ma mère l'Oye, ou histoires du temps passé“; erster Druck, ebendas. 1697; neueste Ausgabe mit den Illustrationen von Doré, ebendas. 1862) die alten Märchen: „Dornröschen“, „Rotkäppchen“, „Blaubart“, „Der gestiefelte Kater“, „Aschenbrödel“, „Riquet mit dem Schopf“, „Der kleine Däumling“ in außerordentlich einfacher und anmutiger, leicht ironischer Wiedererzählung brachte. Die kleinen Meisterstücke erregten seltene Teilnahme und behaupteten ihre Geltung bei alt und jung trotz einer anschwellenden Flut von Seitenstücken und Nachahmungen. Der erste Wurf war, wie oft, der glücklichste; Perrault wendete sich nach Hettners Ausdruck „unmittelbar an die Überlieferungen des lebendigen Volksmunds. Die alten Volksmärchen hat er so rein aufgefaßt, so natürlich, so volkstümlich und echt kindermäßig erzählt, als es die damals schon abgeglättete französische Schriftsprache nur immer zuließ.“ („Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts“, 1. Bd., 4. Aufl., Braunschweig 1881, S. 58.) Große Vorzüge, obwohl nicht die volle Frische der „Erzählungen der Mutter Gans“ wiesen auch Perraults „Erzählungen in Versen“ („Contes en vers“): „Die Eselshaut“, „Griseldis“ und „Die thörichten Wünsche“ auf.

Mit dem Erfolg Perraults war das Signal zu zahlreichen Versuchen ähnlicher Art gegeben, vorzugsweise im Schoß der vornehmern Gesellschaft erwuchsen die Schüler oder besser die Schülerinnen Perraults, unter denen die Gräfin Marie Catherine d'Aulnoy die bedeutendste war. Diese Schriftstellerin ward 1650 geboren und starb als Gemahlin des Grafen François de la Mothe d'Aulnoy 1705 zu Paris. Ihre litterarische Haupt-

[1] Deutsch von J. D. Sander (Berlin 1825), von Moritz Hartmann (Stuttgart 1872).

thätigkeit, die Abfassung einer Reihe von Halbromanen, welche sich als „Memoiren des spanischen Hofs" („Mémoires de la cour d'Espagne", Paris 1690), „Memoiren des englischen Hofs" („Mémoires de la cour d'Angleterre", ebendas. 1695), „Geschichte des Grafen Douglas" („Histoire d'Hippolythe, comte de Duglas", ebendas. 1690) als Beiträge zur Zeitgeschichte darstellten, würde ihr Gedächtnis kaum erhalten haben. Aber gegen das Ende ihrer Laufbahn verfaßte sie ihre „Feenmärchen"[1] („Contes des fées"; erster Druck, Paris 1698; neueste Ausgabe, ebendas. 1864), welche der von Perrault gegebenen Anregung folgten und sich gleichfalls durch eine gewisse leichte Anmut auszeichneten. Freilich mischten sich in einzelnen ihrer Erfindungen bereits wieder Elemente der eigentlich gesellschaftlichen Litteratur ein, die versteckten Beziehungen auf Zeitereignisse und Hofvorgänge, die mit einer gewissen Feinheit mit den Märchen verbunden wurden. In andern Geschichten der Gräfin d'Aulnoy ist hingegen eine Kindlichkeit vorherrschend, an welche ein so geistreicher Spötter wie Graf Antoine Hamilton anknüpfen konnte, als er in seinen „Erzählungen" („Contes"; erster Druck, Paris 1714) die Mode gewordenen Feenmärchen zu parodieren begann. Jedenfalls erwiesen die bessern Märchendichtungen, die Perraults und der d'Aulnoy voran, daß neben dem Bedürfnis nach dem freiern Spiel der Phantasie die Fähigkeit zur naiven, unmittelbaren Darstellung, zur lebendigen Wiedergabe volkstümlicher Überlieferungen auch in der Periode des Klassizismus bewahrt worden war. Zunächst fehlte dieser Fähigkeit ein bedeutender bleibender Inhalt, stand sie zu sehr im Dienste der Mode; aber mit dem im Wendepunkt des 17. und 18. Jahrhunderts eintretenden Umschwung sollte sich ihr Vorhandensein als wichtig für neue Entwickelungen der französischen Litteratur erweisen.

---

[1] Ins Deutsche übertragen von R. Z. Becker (?) in der „Blauen Bibliothek aller Nationen" (Gotha 1790).

Hundertundsiebentes Kapitel.

Die klassischen Prosaisten.

1) Blaise Pascal.

Die Eigenart des französischen Klassizismus: den innerlichen Unterschied zwischen den Werken der Beredsamkeit und der Dichtung möglichst auszugleichen und die Trennung auf eine rein äußerliche zu reduzieren, gibt den Prosaisten, welche sich auf andern Gebieten als dem der Lebensdarstellung hervorgethan haben, eine außerordentlich erhöhte und verstärkte Bedeutung. In keiner zweiten Litteratur stehen der historische und populäre philosophische Schriftsteller, der Redner, der Essayist und Briefschreiber so unmittelbar neben dem schöpferischen Dichter, in keiner zweiten Litteratur ist die gemeinsame Arbeit an der höchsten Ausbildung der Sprache so unumwunden als Hauptaufgabe auch der poetischen Talente betrachtet worden wie in der französischen. Die Vollkommenheit des Ausdrucks, welche die Poesie zu erreichen strebte, war ihr zum Teil durch Prosaisten vorgebildet worden, die an nichts weniger als an poetische Darstellung dachten. Unter den Klassikern der Periode Ludwigs XIV. erscheinen eine Reihe nur reflektierender oder rhetorischer Schriftsteller, die aber ihre Reflexionen mit höchstem Geschmack, in reinstem Französisch vortragen. Überall vielleicht kann eine Geschichte der Dichtung ohne Verbindung mit der Geschichte der nicht poetischen Prosa gedacht werden. In Frankreich ist dies schlechthin unmöglich: ein Teil des Glanzes der goldnen Litteraturperiode beruht darauf, daß die großen Werke der Beredsamkeit mit den großen Werken der Dichtung in derselben Reihe stehen.

Unter den Prosaisten, welche dieser Epoche angehören, geht Blaise Pascal allen voran. Als Sohn des Parlamentsrats Stephan Pascal am 19. Juni 1623 zu Clermont geboren, in

früher Jugend mit den Seinigen nach Paris übergesiedelt, empfing er eine von der gewöhnlichen abweichende Erziehung, wurde durch den Unterricht seines Vaters mit den alten Sprachen frühzeitig vertraut und bewährte sich bereits im 18. Lebensjahr als scharfsinniger und hochbegabter Mathematiker. Auch nachdem er mit seiner Familie 1640 infolge einer Anstellung des Vaters nach Rouen gezogen war, setzte er daselbst mathematische und naturwissenschaftliche Studien mit Eifer fort, obschon seine erste ernste Beschäftigung mit religiösen Fragen ebenfalls in diese Zeit gefallen zu sein scheint. Pascals nachmaliger Anschluß an die Jansenisten von Port Royal ward durch gewisse Eindrücke der Jahre zwischen 1640 und 1646 vorbereitet. Jedenfalls aber gehörte er noch längere Zeit dem Weltleben an, kehrte nach Paris zurück, um seine wissenschaftlichen Arbeiten fördern zu können, und scheint zu ebendieser Zeit auch durch eine leidenschaftliche Neigung ergriffen worden zu sein und nach einer Stellung getrachtet zu haben, welche ihm die Vermählung mit der an Rang über ihm stehenden Geliebten ermöglicht haben würde. Seine Schwester Jacqueline war inzwischen Nonne des Klosters Port Royal geworden, vermochte aber den geliebten Bruder weder von diesen in ihrem Sinn ganz unbegreiflichen Vorsätzen noch von andern weltlichen Unwürdigkeiten (deren schlimmste das Fahren in stattlicher Karosse und mit vier Pferden gewesen zu sein scheint) zurückzuhalten. Ob es nun die Enttäuschung seiner weltlichen Hoffnungen war, welche ihm sein ganzes bisheriges Leben und Treiben schal und öde erscheinen ließ, ob eine jener so geheimnisvollen allgewaltigen Seelenregungen in ihm erwachte, welche den Mystikern aller Zeiten als Erleuchtung oder Durchbruch der Gnade galten — gewiß bleibt, daß sich Pascal seit November 1654 gänzlich einem neuen Leben zuwandte, sich dem Kreis jener asketischen Einsiedler anschloß, welche, in der Nähe von Port Royal wohnend, ihren theologischen Studien, ernsten Betrachtungen und Werken der Mildthätigkeit lebten und als Anhänger der von dem Löwener Professor Cornelius Jansen neuverkündeten altaugustinischen Lehre von der göttlichen Gnade und dem freien Willen, als „Jansenisten“, vielfach verketzert und namentlich von den Jesuiten mit allen Waffen bekämpft wurden. Pascal stimmte mit seinen neuen Freunden und Geistesgenossen, den Arnauld, Pierre Nicole, Perrault und andern, in den Grundanschauungen des „Jansenismus“ völlig

zusammen, ja seine scharf logische Geistesanlage trieb ihn weiter als diese Genossen. „Nicht im Anstoßnehmen an einzelnen positiven Dogmen, sondern in der veränderten Stellung, welche das religiöse Subjekt den Forderungen der kirchlichen Autorität gegenüber einnimmt, ist die Quelle der jansenistischen Bewegung zu suchen. Die religiösen Bedürfnisse des Jansenisten sind tiefer, sein Verlangen nach Heilsgewißheit ist stärker, als daß ihm die äußern und allgemeinen Formen der kirchlichen Gemeinschaft genügen könnten. Nicht Zweifel an der Autorität und Unfehlbarkeit der Kirche, sondern Zweifel an seinem individuellen Heilsbesitz drängen ihn, eine besondere Versicherung desselben nicht neben, sondern innerhalb der durch ihre unbestrittene Autorität getragenen kirchlichen Institutionen zu suchen. — Mag, wie dies thatsächlich im Jansenismus vorliegt, als gewisse Voraussetzung gelten, daß nur innerhalb der katholischen Kirche das wahre Heil zu finden sei, so ist es dennoch schon eine formelle Lossagung von der ursprünglichen Gestalt kirchlicher Frömmigkeit, die als solche sich an den vorhandenen und allgemeinen Formen völlig genügen läßt. Das religiöse Gewissen des einzelnen wird auf diesem Standpunkt gleichsam erst wachgerüttelt, seiner besondern Bedürfnisse als Einzelgewissen bewußt, man will im Herzen erfahren, im innersten Gemütsleben eine wahrnehmbare Bestätigung dessen finden, was man bisher nur mehr mit dem Verstand bejaht und geglaubt hat." (Dreydorff, „Pascal, sein Leben und seine Kämpfe", Leipzig 1870, S. 31.) Unter diesen eigentümlichen Voraussetzungen ward Pascal, guter Katholik und treuer Sohn der Kirche, wie er war und blieb, in die nächsten Schicksale von Port Royal und der Männergemeinschaft, welche im Verkehr mit Port Royal standen, so verflochten, daß von einer Rückkehr zu seinen ursprünglichen wissenschaftlichen Bestrebungen, selbst wenn er eine solche gewollt, schwerlich die Rede hätte sein können. In den Jahren 1656 und 1657 schrieb er zur Verteidigung der Jansenisten und zur Brandmarkung der gegnerischen Jesuiten seine berühmten „Provinzialbriefe", welche zwar die schließliche äußere Niederlage der französischen Jansenisten nicht verhindert haben, aber sich von mächtigem Erfolg für den Augenblick und in eine weite Zukunft hinaus erwiesen. Denn niemals seit dem Erscheinen der „Provinzialbriefe" hat die Gesellschaft Jesu ihre alte Autorität und ihr Ansehen innerhalb der katholischen Kirche zurückgewonnen. Die

schweren Schläge auf die Moralanschauung und die geistliche Praxis des berühmten Ordens, welche Pascal führte, konnten weder vergessen, noch überwunden werden. — Pascals weitere Lebensjahre wurden dem Entwurf einer großen Apologie des Offenbarungsglaubens gewidmet. Trotz seines sich beständig verschlechternden Gesundheitszustands arbeitete er eifrig an diesem Werk, bis ihn der Tod am 19. August 1662 entraffte. Aus seinem Nachlaß traten dann die „Gedanken über die Religion" als Fragmente des geplanten großen Werks hervor.

Pascals geistige Stellung gehört zu den eigentümlichsten, von denen die Geschichte der Litteratur zu berichten weiß. Der tief ernste und finster strenge Asket, welcher im ganzen Leben nur eine Vorbereitung zum Tod erblickt, welcher aus der herben Wahrheit, daß jeder Mensch allein sterben muß, die Konsequenz zieht, daß der Mensch auch am besten allein lebe, und in kalter Verachtung allen Weltlockungen den Rücken kehrt, der Mystiker, welcher empfindet, „die Natur trägt überall die Spur eines verlornen Gottes im Menschen und außer ihm", und mit den ältesten Kirchenvätern in der Besiegung der Natur die eigenste Bestimmung des Menschen und des Christen erblickt, galt den Verfechtern der kirchlichen Autorität gleichwohl als Ketzer und fand seine Bewunderer beinahe nur unter solchen, die seinen Glauben nicht teilten. Der Verächter aller Herrlichkeiten der Erde, der im einunddreißigsten Jahr seines Lebens selbst der Wissenschaft den Rücken zuwandte, erhob sich zum meisterhaftesten, glänzendsten, elegantesten Stilisten der großen Litteraturperiode, deren Morgenröte soeben angebrochen war. Generation auf Generation, welche der Streit zwischen Port Royal und den Vätern Jesu seiner Wesenheit nach nicht kümmerte, nahm bewundernden Anteil an der Geistesschärfe, der unübertrefflichen Klarheit, an der Schönheit und Vollkommenheit des Ausdrucks, mit denen Pascal sowohl seine polemischen Blätter gegen die Jesuiten schmückte, als seine schwer ernsten innersten Gedanken und Empfindungen enthüllte. Die „P r o v i n z i a l b r i e f e" („Les provinciales, ou lettres écrites par Louis de Montalte à un provincial des ses amis"; erster Druck, Paris 1656—1657; neueste Ausgabe von A. Lesieur, ebendas. 1867) dürfen mit ihrem ethischen Pathos, ihrem feinen, schneidenden Spott, ihrer unvergleichlichen Beredsamkeit als eins jener großen Meisterwerke der Polemik angesehen werden, welche, ganz abgesehen von ihrem Gegenstand,

ihrer außerlitterarischen Bedeutung, durch ihren funkelnden Schliff, ihre Formvollendung für die lebendige Entwickelung der Litteratur, welcher sie angehören, wirksam bleiben. Die jesuitische Kasuistik, welche Pascal zugleich enthüllte und schonungslos brandmarkte, ist im Verlauf von zwei Jahrhunderten freilich nicht so völlig aus der Welt verschwunden, daß die „Provinzialbriefe" nur ein historisch-litterarisches Interesse erwecken und nur unter dem Gesichtspunkt ihres meisterlichen Stils betrachtet werden könnten; aber die bleibende Nachwirkung des Pascalschen Werks hat sich doch vor allem auf die höchste Meisterschaft der Form gegründet. — Die fragmentarischen „Gedanken über die Religion"[1] („Pensées sur la religion"; erster Druck, Paris 1670; spätere Ausgaben von E. Havet 1862; von Victor Rocher, Tours 1873) setzen allerdings eine tiefer gehende Teilnahme als jene an der Schönheit und wunderbaren Bestimmtheit der Gedankenwiedergabe, sie setzen mindestens ein Verständnis für die tief ethische, nach der letzten unerschütterlichen Wahrheit schwer ringende Natur Pascals voraus. Die energische, fast schneidige Aufzeigung des tiefen Zwiespalts und Widerspruchs in der menschlichen Natur wie die begeisterte Apologie der christlichen Lehre, die allein im stande ist, den Zwiespalt zu erklären, die Widersprüche aufzuheben und zu versöhnen, richten sich gegen die Atheisten und Religionsspötter, gegen die Vernunftstolzen, mit denen der Autor zu einer gewissen Zeit seines Lebens wohl eine gewisse innere Verwandtschaft empfunden, und die er ebendarum mit all der überlegenen Härte, deren er fähig ist, bekämpft. Der Reiz der Form, des einfachsten und treffendsten Ausdrucks für jeden Fall, die Fülle der wechselnden und stets ergreifenden Beredsamkeit fehlen auch hier nicht, und so vermochten Pascals „Gedanken" selbst für jene rein weltliche Litteratur wichtig und wirksam zu werden, in der alle von dem erlauchten Asketen verdammten Geister der Weltlust und des irdischen Strebens noch lebendig waren.

[1] Deutsche übertragung von Morschmann (Halle 1865).

2) Die Philosophen der Gesellschaft und die litterarischen Weltleute.

Unter den gepriesenen Stilisten der klassischen Litteraturepoche steht eine kleine Gruppe, welche den engen Zusammenhang und die unablässige Wechselwirkung zwischen Litteratur und Gesellschaft ganz besonders verdeutlicht. Es sind Moralphilosophen, reflektierende Weltleute, welche den Verkehr in ihren Lebenskreisen als ihren eigentlichen Beruf ansehen, sich aber der Beobachtung und des Nachdenkens über den Zusammenhang der menschlichen Dinge nicht entschlagen können. Männer und Frauen, die zur Litteratur in dem Verhältnis stehen, daß sie den Wunsch hegen, in der vollendeten Sprache, die im Frankreich Ludwigs XIV. ebensosehr der Besitz des feingebildeten Weltmanns wie des Schriftstellers von Beruf ist, ein und das andre Mal ihre innern Gesinnungen und Erfahrungen zu offenbaren, ohne daß man sie schöpferisch im engern Wortsinn nennen dürfte. Auch bei ihnen spielt das Fragment, die Skizze, eine große Rolle; sie würden selbst, wenn sie Neigung zu umfassenden und in sich vollendeten Werken besäßen, die Zeit zur Ausführung derselben nicht finden. Denn obschon die einen sich der Gesellschaft, ihren Pflichten und Freuden gegenüber skeptisch, die andern beinahe enthusiastisch verhalten, so gleichen sie sich doch alle darin, daß sie eng an ihre Welt gebunden bleiben und sich, selbst wo sie diese Welt aufs schärfste kritisieren, ja offenbar gering schätzen, in keiner andern zu denken vermögen. Wenn sie in der Regel als Moralisten genannt werden und diesen Titel für sich in Anspruch nehmen, so ist ihre Moralphilosophie doch selten mehr als die geistreiche, bündige Fassung einer Anzahl von Maximen, welche sie im Verlauf ihres persönlichen Lebens beobachtend gewonnen und bewährt gefunden haben.

Der älteste dieser Prosaisten war François, Herzog von Rochefoucauld, als der Sprößling eines großen Hauses am 15. Dezember 1613 geboren, schlecht unterrichtet, aber von Jugend auf durch eine rasche Beweglichkeit des Geistes und seltene Aufnahmefähigkeit für Eindrücke aller Art ausgezeichnet. Er gehörte zu jenem Adel, der in den Unruhen und Kämpfen der Fronde die unter Heinrich IV. und Richelieu verlorne politische Stellung wiederzugewinnen trachtete. Er ward dazu weniger durch eignen Ehrgeiz als durch eine romantische Liebe für die Herzogin von Longueville getrieben und rühmte sich in

einigen sehr bekannt gewordenen Versen, daß er, um vor den Augen seiner Schönen Gnade zu finden, den Königen den Krieg gemacht habe und ihn, dafern nötig, auch den Göttern machen werde. Die schließliche Niederlage seiner Partei zwang ihn, sich auf seine Güter zurückzuziehen; später lebte er wieder in der Nähe des Hofs und erfreute sich des Verkehrs mit einem Teil der glänzenden Gesellschaft, welche Ludwig XIV. um sich gesammelt hatte. Eine vertraute Verbindung mit der als Romanschriftstellerin schon charakterisierten Gräfin von Lafayette und ein Kreis geistreicher Freunde erheiterten die Tage seines Alters, daneben schrieb der Herzog an seinen interessanten „Erinnerungen". Schon bei Beginn dieser Periode seines Lebens (1665) waren seine „Betrachtungen" erschienen, welche seinen Namen in der französischen Litteratur erhielten. Rochefoucauld starb nach einer sehr langwierigen und schmerzhaften Krankheit am 17. März 1680.

Von allem, was der geistreich-skeptische Weltmann geschrieben (außer seinen „Œuvres complètes" [erste Ausgabe von Depping, Paris 1818; neueste Ausgabe von Gilbert und Gourdaulf 1868 bis 1873] erschienen noch „Œuvres inédites", herausgegeben von Barthélemy, ebendas. 1863), ist nur der kleine Band der „Moralischen Betrachtungen"[1] („Réflexions, ou sentences et maximes morales"; erster Druck, ebendas. 1665; neueste Ausgabe von Lacour, ebendas. 1868) für uns von Wichtigkeit. Diese Betrachtungen sind ein echtes, höchst geistreiches Produkt der Skepsis, zu welcher der Weltmensch, welcher nie tiefere Eindrücke empfangen hat als die der guten Gesellschaft, notwendigerweise gelangen muß. Wenn Rochefoucauld als Summe seiner Weisheit hinstellt, daß „die Eigenliebe der Beweggrund aller menschlichen Handlungen ist", in allen Vorkommnissen des Lebens und allen sogenannten moralischen Empfindungen wiederkehre, wenn er mit dieser traurigen Einsicht den schärfsten Blick für die großen und kleinen Schwächen der Menschen (das will immer nur sagen der Lebenskreise, in denen er sich bewegt) erlangt hat, so stört ihm dies das Lebensbehagen und die Freude an den kleinen Gewinnen des Daseins, die übrigbleiben, keineswegs. Rochefoucauld ist Skeptiker, keineswegs Pessimist. Er kritisiert die menschliche Natur mit einer kühlen Ironie, glaubt an keine mensch-

---

[1] Deutsche Übertragung von A. Schlönbach (Leipzig 1852).

liche Größe, versichert, daß „unsre Tugenden meist nichts sind als verkleidete Laster“, nimmt den Materialismus des 18. Jahrhunderts in Sätzen voraus wie: „Die Stärke und die Schwäche des Geistes sind falsch benannt — sie sind im Grund nichts als die Disposition der körperlichen Organe“, er trägt überall die Bitterkeit des gescheiterten Parteiführers und den Verdruß eines Höflings, der die Großen der Erde von ihren schwächsten Seiten kennen gelernt hat, in seine Reflexionen hinein; aber er verzichtet darum keineswegs auf Genuß und Lebensfreuden. Der materielle Genuß, darüber hinaus Eleganz des Geistes, scharfer Witz bleiben demjenigen, der allen andern mißtrauen gelernt hat, doch immer noch übrig, und so verraten die geistreichen Sätze, die in der knappsten, kürzesten wie in der feingeschliffensten Form vorgetragen werden, zugleich die Mißstimmung ihres Verfassers und die selbstbewußte Sicherheit, daß ein großer Herr immer ein großer Herr bleibe und das Leben so gut genießen wie die Menschen verachten könne. — Auch Rochefoucaulds „Denkwürdigkeiten der Regentschaft der Königin Anna“ („Mémoires de la régence d'Anne d'Autriche“; erster Druck, Köln 1662) sind den klassischen Prosaschriften seiner Zeit hinzuzurechnen. Zwar ist der Vergleich dieser leicht geistreichen Aufzeichnungen mit den Annalen des Tacitus, den einzelne französische Kritiker beliebt haben, ein völlig verfehlter, Rochefoucauld nichts weniger als eine tiefe Natur, welcher die Not und Schmach der Zeit und die Unsicherheit aller Zukunft schwer auf der Seele liegt; immerhin aber sind sie für die Art, mit welcher eine ganze Reihe hervorragender Franzosen ihre Teilnahme am öffentlichen Leben und ihre Erfahrungen dabei geschildert haben, ein Vorbild geworden.

Eine größere Annäherung an zusammenhängende, selbst an poetische Lebensdarstellung tritt uns in den Schriften La Bruyères entgegen. Jean de La Bruyère war am 16. August 1645 zu Paris geboren, besuchte das Kolleg der Oratorianer, widmete sich demnächst den Rechtsstudien. Da er aus wohlhabender Bürgerfamilie stammte, so kaufte er eine Stelle bei der Finanzverwaltung zu Caen und war im Begriff, dieselbe anzutreten, als er durch Bossuet als Lehrer des Prinzen Henri Jules von Condé nach Versailles berufen ward. Auch nachdem die Erziehung des Prinzen vollendet war, blieb La Bruyère im Hôtel Condé und konnte im Genuß einer guten Pension sich

seinen halb geselligen, halb philosophischen Neigungen überlassen. Er starb bereits am 10. Mai 1696, und die Plötzlichkeit seines Todes erweckte den Verdacht, daß er einer Vergiftung unterlegen sei. Sein Naturell wird charakteristisch genug so geschildert, daß ihm einzig daran gelegen habe, mit seinen Freunden und unter seinen Büchern ruhig zu leben. „Vergnügen suchte er weder, noch floh er es, stets aufgelegt zu einer anständigen Erheiterung und erfinderisch, sie zu fördern. Fein in seinen Manieren und klug in der Unterhaltung, scheute er jede Art von Ehrgeiz, selbst den, Geist zu zeigen."

Dem Porträt des Mannes entspricht das eigentümliche und bedeutende Buch, durch welches er sich den klassischen Schriftstellern Frankreichs anreihte. „Die Charaktere des Theophrast, übersetzt aus dem Griechischen, oder die Sitten dieses Jahrhunderts"[1] („Les caractères de Théophraste avec les caractères ou les mœurs de ce siècle"; erster Druck, Paris 1688; letzte von La Bruyère vermehrte Ausgabe 1694; neueste Ausgabe von Lacour 1872) waren unter dem sehr durchsichtigen Schleier einer Wiedergabe der Charaktere des Theophrast in der That La Bruyères eigne Beobachtungen und Reflexionen. Scheinbar aus lauter Fragmenten bestehend, deren Aneinanderreihung zufällig und willkürlich ist, enthält das Buch in Wahrheit ein Zeitgemälde der eigentümlichsten Art. Die unverwerflichen Zeugnisse Saint-Simons, Bussy Rabutins und der Sévigné bestätigen, daß die Echtheit und Treue des Bildes auf der Stelle in der „Gesellschaft" erkannt wurde. La Bruyère hatte klüglich darauf gerechnet, daß bei der plaudernden, bequemen Form seines Vortrags die Mehrzahl seiner Leser den Splitter in des Nächsten Auge wohl bemerken und den Balken im eignen nicht beachten würde. Er gab unschmackhafte Wahrheiten zu hören, aber so zurückhaltend, in so feinen Formen, mit so raschen, kaum merklichen Übergängen von der einfachen Bemerkung zum scharf treffenden Tadel, in so eigentümlicher Verbindung mit den allgemein herrschenden Anschauungen und Überzeugungen, daß die Leute des Hofs und der Stadt daran nur selten Anstoß nehmen konnten. „Da die Menschen der Untugenden nicht müde werden, so muß man auch nicht müde werden, sie ihnen vorzuhalten; sie würden sich vielleicht verschlimmern, wenn es ihnen an Zensoren

[1] Deutsch von Karl Eitner (Hildburghausen 1870).

oder Kritikern fehlen sollte; aus diesem Grund predigt und schreibt man.“ In sechzehn Kapiteln: „Von Geisteswerken“, „Vom persönlichen Verdienst“, „Von den Frauen“ (Kap. 3 und 4), „Von der Gesellschaft und der Unterhaltung“, „Von den Glücksgütern“, „Von Paris“, „Vom Hof“, „Von den Großen“, „Vom Staatsoberhaupt und dem Staat“, „Vom Menschen“, „Vom Urteil“, „Von der Mode“, „Von einzelnen Gebräuchen“, „Von der Kanzel“, „Von den Starkgeistern“, entfaltet er eine Fülle von scharfen Beobachtungen und geistreichen Bemerkungen. Gleichwohl erhebt sich seine Grundanschauung nie über diejenige eines Hofmanns, der allenfalls gewillt ist, in der Zurückgezogenheit eines Landguts eine vorübergehende Ungnade zu ertragen. La Bruyères „Charaktere“ sind nicht überall so direkte Porträte, wie die in späterer Zeit erschienenen „Schlüssel“ zu dem denkwürdigen Buche glauben machen wollten; aber die besondere Kunst des Verfassers, allgemeine Bemerkungen zu individualisieren, steigert sich jederzeit, wo seine Porträte eine feine Schmeichelei, Komplimente für diejenigen Großen einschließen, deren Wesen ihm sympathisch war. Die berühmten Schlußsätze im zehnten Kapitel der „Charaktere“, eine der stärksten Huldigungen, welche Ludwig XIV. jemals zu teil geworden, hat man vielfach so gedeutet, daß sie die Kühnheiten und sarkastischen Bemerkungen, welche sich La Bruyère in den voraufgehenden Kapiteln erlaubt, gewissermaßen ebenso rechtfertigen und decken sollen wie die Schlußwendung des Molièreschen „Tartüff“ mit der direkten königlichen Intervention die vorangegangene Handlung. In beiden Fällen reden eben die Autoren die Sprache ihrer Tage und ihrer eignen Überzeugung. Auch La Bruyère mit all seinem Freimut legt Zeugnis dafür ab, wie tief sich die Erscheinung Ludwigs XIV. in alle Seelen und Geister geprägt hatte. Und wenn anderseits bei aller Schärfe des Urteils, bei allem Edelsinn seiner Empfindung der Autor doch nur ein Vertreter des bon sens bleibt und der Überzeugung lebt, daß mit seiner Art der Philosophie, seiner maßvollen Einsicht in das Wesen der Dinge sich auch ein Glück im Sinn des Tags erreichen und ertragen lasse, so beweist dies, wie mächtig die allherrschende Stimmung war. Allerdings scheint La Bruyère sich zu Zeiten auf den höchsten Standpunkt aller Lebensbetrachtung zu erheben und spricht selbst aus: „Es gibt für den Menschen nur ein wahres Unglück: das ist, sich schuldig zu finden

und sich etwas vorzuwerfen zu haben". Aber dies ist vorübergehend, und der Mann, welcher die verständige Mitte hält und die Welt nimmt, wie sie ist, der Schüler des Montaigne hier und des Descartes dort kommt immer wieder zur Erscheinung. Viele Gemeinplätze stehen dicht neben den feinsten Bemerkungen, und nicht alle dürfen darauf zurückgeführt werden, daß vortreffliche Gedanken vom Los aller Wahrheiten betroffen worden sind, welche leichte und schnelle Anwendung gestatten. Der Stil der „Charaktere" des La Bruyère ist mit Recht als eine der Meister- und Musterleistungen des 17. Jahrhunderts gepriesen worden. Er ist von seltener Mannigfaltigkeit und eigentümlicher Geschmeidigkeit und verdiente voll das Lob, welches ihm Voltaire („Siècle de Louis XIV", Kap. 37) erteilt: „Man kann unter die Schriften, welche einzig in ihrer Art sind, La Bruyères ‚Charaktere' rechnen. Ein strenger, bündiger, nerviger Stil, malerische Ausdrucksweise, ein vollkommen neuer Sprachgebrauch, der aber nie die grammatischen Regeln verletzt, setzen den Leser in Staunen."

In die Gruppe der Schriftsteller, deren litterarische Bedeutung in letzter Instanz darauf beruht, daß sie vollendete Weltleute und Weltkenner gewesen sind, gehört auch ein hochgepriesenes weibliches Talent, die klassische Briefstellerin der Epoche und des Hofs Ludwigs XIV., Marie Rabutin-Chantal, Marquise de Sévigné. Die berühmte Schriftstellerin, die nur weltliche Stellung und Geltung, nicht litterarischen Ruhm gesucht hatte, wurde am 5. Februar 1627 zu Paris geboren, erhielt eine vorzügliche Erziehung und vermählte sich frühzeitig mit dem Marquis Henri de Sévigné, mit dem sie einen Sohn und eine Tochter hatte. Ihr Gemahl starb schon 1651, spätere Bewerbungen hochgestellter Männer schlug die interessante junge Witwe aus, lebte der Erziehung ihrer Kinder mitten im Treiben des glänzenden Hofs, dem sie angehörte, und dessen eigentliche Herrlichkeit vom Regierungsantritt des jungen Königs bis beinahe zum Frieden von Ryswyk sie mit erlebte, da sie am 18. April 1696 auf dem Schloß Grignan in der Provence starb. Sie nahm lebendigen Anteil an den Begebenheiten der „Welt" und berichtete seit 1671, wo ihre Tochter Françoise Marguerite den Grafen von Grignan geheiratet hatte, an diese über die Ereignisse von Hof und Stadt. Da Frau von Sévigné fortdauernd im lebendigsten Verkehr mit den hervorragendsten

Männern und Frauen ihrer Zeit stand, die geheimen Beweggründe für Hunderte von Vorgängen kannte, die Menschen ihrer Umgebung, soweit ihr Urteil reichte, mit der Lebendigkeit eines guten Dramatikers oder Novellisten erfaßte, eine seltene Wärme, Takt, Zartgefühl und alle geistigen Eigenschaften besaß, die im guten Sinn weibliche sind, so verdienen ihre Briefe die ganze Anerkennung, welche sie als Muster des Briefstils, als Fundgruben für historische und litterarische Daten, als denkwürdigste Zeugnisse vom Geist und Wesen der vornehmen Gesellschaft des alten Frankreich gefunden haben. Die „Briefe der Frau von Sévigné an ihre Tochter"[1] („Lettres de Madame de Sévigné à sa fille"; erster Druck, Paris 1725; neueste vollständigste Ausgabe von Regnier, ebendas. 1867) haben so enthusiastische Lobsprüche von Gouvernanten und flachen Gesellschaftsmenschen erfahren, daß ihr voller innerer Wert, ihre gleichsam unverwüstlichen Vorzüge dazu gehören, um jederzeit mit der vollen Frische und Wärme, mit der sie gedacht und geschrieben sind, zu wirken. Der persönliche Charakter der Frau von Sévigné erscheint durchaus liebenswürdig und, die unvermeidlichen Beschränkungen der Zeit, der Sitte und des aristokratischen Vorurteils zugegeben, achtbar und gewinnend. Mit der Sitte der Zeit, Briefe zu kopieren und herumzugeben, wohlvertraut und, trotzdem sie gelegentlich ihre Abneigung dagegen ausspricht, auch innerlich einverstanden, schreibt Frau von Sévigné trotz ihrer mütterlichen Zärtlichkeit und ihrer Neigung, in Briefen zu denken, immer so, daß nötigenfalls die ganze „Welt" diese Muster von lebendiger Auffassung und Erzählung, von graziöser Medisance und anmutiger Schmeichelei, von vornehmer Gesinnung und höfischer Unterordnung, von geistiger Bildung und platter Vergnügungssucht, von vorwaltender Repräsentation und gelegentlicher Innerlichkeit lesen konnte. Man darf nicht behaupten, daß es ein Schielen nach der Nachwelt sei, welches uns in gewissen Reihen dieser Briefe auffällt; ein Schielen nach der Meinung gewisser Zeitgenossen war es jedenfalls. Man lese die Briefe aus dem Jahr 1670, worin sie ihrer Tochter von der beabsichtigten und vom König zugestandenen Heirat Lauzuns mit „Mademoiselle de Montpensier" berichtet, um den Eindruck von etwas zu haben, was in jener Zeit wohl die Stelle einer

[1] Deutsche Übertragung (anonym), Brandenburg 1818.

Broschüre vertreten konnte. Ähnliche Brieffolgen aber wiederholen sich im Verlauf von Frau von Sévignés Korrespondenz noch vielfach; die völlige Absichtslosigkeit, den bloßen Plauderton darf man in gewissen Fällen wohl bezweifeln. Eine Reihe dieser Briefe erwecken den Eindruck, als ob sie in den großen Hofintrigen, über die sie mit so vielem Feuer und so dramatischer Lebendigkeit berichten, auch ein wenig mitgespielt hätten.

Dem litterarischen Verdienst der Briefe thut dies keinen Abbruch. Im ganzen ist der Ton ein natürlicher, unmittelbarer und verständiger, nur in kleinen Einzelheiten verrät sich, daß Frau von Sévigné ihre Jugend noch unter den „Prezieusen" des Hôtel Rambouillet verbracht hat und zu einigen Nachzüglern der litterarischen Koterie in fortdauernder Beziehung stand. Die Briefschreiberin stellt die Rückwirkung des Stils der klassischen Litteratur auf Darstellungsfähigkeit und Sprachbildung der Gesellschaft in sehr günstigem Lichte dar und bringt zum Bewußtsein, daß der Enthusiasmus und die Empfänglichkeit für die neue Bildung bei der französischen Aristokratie aufrichtig und nachhaltig waren. Die Briefe verraten keine Geistestiefe, aber einen regsamen, gebildeten Geist, eine frische Empfänglichkeit für menschliche Größe und wahres Verdienst, neben der freilich gewisse schiefe, vom Persönlichen bestimmte Urteile und unerquickliche Abneigungen, die man tadelnd hervorgehoben hat, ganz wohl bestehen können. Das Eigenartige der Briefe liegt in der Thatsache, daß ein reines Hof- und Gesellschaftsdasein, in welchem es nach La Bruyères Ausdruck eine ernste Aufgabe ist, „sich Muße zu Belustigungen, Festen, Schauspielen zu verschaffen", für ein paar Jahrzehnte Weltgeschichte und Mittelpunkt der Weltgeschicke war, daß sich die großen Vorgänge und der kleine Klatsch so wundersam ineinander verquickten, um der geeignete Stoff für eine Frauenfeder zu werden. In dieser Hinsicht bilden die Briefe der Frau von Sévigné den Übergang von der inhaltsleeren gesellschaftlichen Briefstellerei der Voiture und Balzac zu der Memoirenlitteratur der Zeit, welche ja gleichfalls keinen unwichtigen Bestandteil der französischen klassischen Prosa abgab.

---

3) Die klassische Beredsamkeit.

Die Muster der antiken, namentlich der römischen Litteratur, welche dem Zeitalter Ludwigs XIV. überall vorschwebten, wiesen von selbst darauf hin, auch der Beredsamkeit ihre Stelle in der Litteratur anzuweisen und die Werke der Beredsamkeit neben denen der poetischen Darstellung als Grundsäulen des neuen französischen Klassizismus zu betrachten. Wiederholt ist hervorgehoben worden, in welchem Verhältnis die rhetorische Prosa der Franzosen zu ihrer Poesie bereits am Eingang der klassischen Periode stand; die vorzüglichen Redner und rhetorischen Schriftsteller während dieser Periode halfen die charakterisierte Schätzung und Überschätzung ihrerseits stärken.

Derjenige Schriftsteller, welcher in der klassischen Beredsamkeit eine so überragende Stellung einnahm wie Racine in der Poesie, war Jacques Bénigne Bossuet, der gefeierte Bischof von Meaux und gallikanische Kirchenvater. Bossuet war am 27. September 1627 zu Dijon geboren, erhielt seine erste Erziehung und Bildung in einem Kollegium der Gesellschaft Jesu, studierte dann zu Metz und Paris Theologie, empfing 1648 die Priesterweihe und ward 1652 Doktor der Theologie. Als Kanonikus zu Metz zeichnete er sich durch seine ergreifende und mächtige Kanzelberedsamkeit und namentlich durch seinen Eifer für die Bekehrung der französischen Protestanten aus, seine Bewunderer schrieben ihm einen großen Anteil an der Bekehrung des erlauchten Marschalls Turenne zu, welcher 1668 zur katholischen Kirche übertrat. Nach kurzer Wirksamkeit als Bischof von Condom ward Bossuet 1670 zum Lehrer des Dauphins ernannt und lebte von hier an am Hof, mit Gunstbezeigungen, Würden und Auszeichnungen jeder Art überschüttet. Die großen oratorischen Leistungen Bossuets bei feierlichen Veranlassungen gehörten ebenso zum Ganzen des Versailler Hofs wie die Tragödien Racines, die Festspiele Molières, wie der äußere Prunk und Glanz, mit dem sich der große König umgab. Bossuet war der Vertreter der Religion inmitten einer Welt voll höchster Ansprüche, er hatte die Aufgabe, der sich überhebenden irdischen Größe die Schranke ihrer Endlichkeit ins Bewußtsein zu rufen, ohne sie je zu beleidigen, und zeigte sich dieser eigentümlichen Aufgabe in seltener Weise gewachsen. Die Mischung von gläu-

bigem Katholizismus und französischem Patriotismus in seiner Seele befähigten Bossuet gleichzeitig, dem König und seiner stolzen Umgebung ernste Wahrheiten zu sagen und sie ernst an ihre heiligsten Pflichten zu mahnen und im Interesse Frankreichs die übermäßigen Forderungen Roms zu bekämpfen. Seit 1672 Mitglied der Akademie, zeichnete sich Bossuet in einer Reihe von historischen und polemischen Schriften durch dieselbe glänzende, eindringliche Beredsamkeit, dieselbe Würde und Klarheit des Stils aus, welche seinen Predigten eine so außerordentliche Wirkung sicherten. Im Jahr 1681 ernannte Ludwig XIV. den großen Kanzelredner, den Erzieher seines Sohns und den ergebenen Verteidiger der Rechte des französischen Königtums und der gallikanischen Kirche gegen den päpstlichen Stuhl zum Bischof von Meaux. Als solcher fuhr er fort, als das geistige Haupt der französischen Kirche zu gelten, war bei den Maßregeln zur Bekämpfung des Jansenismus, bei der verhängnisreichen Aufhebung des Edikts von Nantes beteiligt und stellte in seiner Diözese eine strenge und in ihrer Art vorzügliche Kirchenzucht her. Er erlebte noch den Anfang des Niedergangs jener irdischen Herrlichkeit, bei der er die Majestät Gottes und des Christentums gleichsam vertreten hatte, und starb am 12. April 1704.

Die „Schriften" Bossuets in ihrer Gesamtheit wurden erst spät vollständig vereinigt (neueste Ausgabe der „Œuvres", Paris 1859—65), während die wichtigsten und hauptsächlichsten derselben schon bei Bossuets Leben eine große Verbreitung erlangt hatten. Seine Hauptleistungen blieben die „Predigten und Trauerreden"[1] („Sermons et oraisons funèbres"; erster Druck, Paris 1672—1708), Meisterstücke licht- und geistvoller Anordnung, energischen und durchbildeten Stils, in einzelnen Reden auch durch lebhafte Empfindung und wirklich innerlichen Anteil ausgezeichnet. Unter den Trauerreden sind vor allen die „Auf die Königin von England", „Auf die Herzogin von Orléans", „Auf den Prinzen von Condé" die berühmtesten geworden; unter den übrigen Predigten ragen die beiden „Über die göttliche Vorsehung" und „Über den Tod" als besonders geistvoll und charakteristisch für Bossuets rhetorisches Genie hervor. — Die größern

[1] Deutsche Übertragung (Frankfurt 1840).

historischen Werke Bossuets verleugnen gleichfalls den rhetorischen Grundcharakter seiner litterarischen Leistungen nicht. Das wesentlichste derselben, die „Abhandlung über die allgemeine Geschichte" („Discours sur l'histoire universelle jusqu'à l'empire de Charlemagne"; erster Druck, Paris 1681), ist eine glänzende Übersicht der historischen Entwickelung, in der Bossuet überall die Offenbarung der göttlichen Gnade erkennt, und die er unter dem Gesichtspunkt beurteilt, daß das stetige Wachstum der Kirche und einer von der Kirche geheiligten weltlichen Gewalt den Völkern die Segnungen gebracht habe, nach denen sie sich in der Blindheit des Heidentums umsonst gesehnt. Die ganze Weltgeschichte erscheint ihm als ein beständiges Fortschreiten nach einem von Gott zum voraus bestimmten Ziel, bei dem die Vorsehung freilich zugelassen hat, daß der üble Wille und die Sünde die Menschheit scheinbar gelegentlich aufhalten und vom Ziel ablenken. Der leitende Gedanke Bossuets ermöglichte ihm eine künstlerische Gruppierung der Ereignisse, eine feste geistige Beherrschung der Überfülle und des widerspruchsvollen Gewirrs der Thatsachen. Seine Übersicht der Weltgeschichte gestaltete sich zu einer künstlerischen Leistung; der Pragmatismus, welchen die spätern hervorragenden Historiker zu erreichen strebten, findet sich zuerst bei Bossuet, so daß er in diesem Betracht vorbildlich und mustergültig ward. Sein zweites historisches Werk, die „Geschichte der religiösen Wandlungen in den protestantischen Kirchen" („Histoire des variations des églises protestantes"; erster Druck, Paris 1688), weit mehr eine Streitschrift gegen die Reformation und die Protestanten als eine einigermaßen sachliche historische Darstellung, sollte der Kritik und Bekämpfung der mit großem Enthusiasmus aufgenommenen „Geschichte der Reformation" des englischen Historikers Gilbert Burnet dienen, ist übrigens durch alle jene Künste sophistischer Beredsamkeit ausgezeichnet, durch welche Bossuet seinen ersten Lehrern Ehre machte. Die große Reihe der übrigen Schriften Bossuets gehören mehr der Geschichte der Theologie, beziehungsweise der Geschichte der Politik als der Geschichte der Litteratur an.

Neben Bossuet erfreuten sich Bourdaloue und Fléchier eines großen Rufs als geistliche Redner und wurden nach dem Druck ihrer vorzüglichsten Predigten den klassischen Autoren Frankreichs hinzugerechnet. Louis Bourdaloue war am 20. August

1632 zu Bourges geboren, früh in den Jesuitenorden eingetreten, predigte seit 1670 öfters vor Ludwig XIV. und seinem Hof und entfaltete seit 1686 auch bei der Bekehrung der Hugenotten in Südfrankreich eine hervorragende Thätigkeit, zeigte sich aber hier minder fanatisch und milder als die große Zahl der Bekehrer. Später lebte Bourdaloue fast ausschließlich den Werken der Mildthätigkeit, besuchte Gefängnisse und Hospitäler und starb wenige Wochen nach Bossuet am 13. Mai 1704 zu Paris. Seine Predigten verdienen hauptsächlich um der außerordentlichen Klarheit der Anordnung und um des schlichten Ausdrucks einer unerschütterlichen Glaubenskraft willen ihren Rang in der Litteratur. — Minder hoch als Bourdaloue stand Esprit Fléchier, geboren am 10. Juni 1632 zu Pernes in Venaissin, als Bischof von Nîmes am 16. Februar 1710 zu Montpellier gestorben. Fléchier versuchte sich als lateinischer und französischer Dichter, hatte aber seinen litterarischen Ruf und seine Bedeutung lediglich seinen Kanzelreden zu danken, unter denen wiederum die „Trauerreden" („Oraisons funèbres"; erster Druck, Paris 1681; neueste Ausgabe, ebendas. 1872) den Vorrang beanspruchen. Auch in den berühmtesten dieser rhetorischen Meisterstücke, den Predigten auf Turenne und auf Bossuet, erreicht Fléchier seinen Meister nicht; seine Rhetorik hat schon einen Anhauch von rein akademischer Eleganz.

Um so höher erhob sich dafür der letzte von den vier großen Kanzelrednern des französischen Klassizismus, Jean Baptiste Massillon, welcher zum Teil schon in die nächste litterarische Generation und Periode hinüberragte. Massillon ward am 24. Juni 1663 zu Hyères in der Provence geboren, trat 1681 in die Kongregation des Oratoriums, fungierte später als Direktor des Seminars St. Magloire zu Paris und ward 1704 Hofprediger Ludwigs XIV. Der Herzog von Orléans als Regent ernannte den schon gefeierten Prediger, welcher 1719 auch Mitglied der Akademie ward, 1717 zum Bischof von Clermont und gab ihm den Auftrag, jene berühmt gewordenen Fastenpredigten vor dem jugendlichen Ludwig XV. zu halten, deren unerschrockener und großartiger Freimut an die besten Zeiten der Kirche gemahnte, während die Schönheit, Kraft und Würde des Stils sie den besten Leistungen französischer Beredsamkeit zugesellten. Massillons Leben währte noch die erste Hälfte der Regierung Ludwigs XV. hindurch, er starb am 18. September 1742 zu

Paris. Massillons „Predigten"[1] („Sermons"; vollständige Ausgabe von Guillon, Paris 1828) bieten in der That ein mehr als historisches Interesse, denn er war derjenige Prediger, der am kräftigsten auf das Gefühl und die Gesinnung zu wirken verstand, der sich in seinen besten Stunden zu jener einfachen, schmucklosen Erhabenheit, jener Energie des Ausdrucks erhob, die nur aus dem Innersten einer gläubigen Seele quellen. Furchtlose Wahrheiten, denen er nicht einmal die höfisch-geschickte Einkleidung Bossuets verlieh, paarten sich mit ergreifenden, ja tief erschütternden Mahnungen, seine „Fastenpredigten" („Petit Carême") wurden mit Recht als die Krone seiner rhetorischen Leistungen angesehen; aber auch einige seiner Trauerreden halten den Vergleich mit den besten Leistungen Bossuets aus und lassen die verwandten Schöpfungen Bourdaloues und Fléchiers weit hinter sich. Die sprachliche Vollendung aller Massillonschen Reden hat französische Kritiker verleitet, ihn als den Demosthenes Frankreichs zu bezeichnen, während sein eigenstes Verdienst nach einer ganz andern Richtung hinweist. Die evangelische Milde und sittliche Reinheit seines Charakters bethätigte der berühmte Redner vor allem auch in den für die Pfarrer seiner Diözese gehaltenen Vorträgen, welche als „Discours synodaux" gedruckt wurden, wahrhaft christliche Gesinnung, schlichte Demut atmen und echte Einsicht in die Seelenbedürfnisse der Menschen bekunden.

Neben der geistlichen blühte die akademische Beredsamkeit empor, welche an gewisse feierliche Veranlassungen geknüpft war und der nur eleganten Rhetorik, der seelen- und inhaltslosen Häufung von Lobphrasen bedenklichen Vorschub leistete. Ihr Hauptvertreter war Fontenelle, dessen poetische Thätigkeit früher charakterisiert worden ist, und welcher als akademischer Redner mit seinen zahllosen Prunkreden (éloges) das Muster für eine ganze Generation gelehrter Rhetoren aufstellte.

---

[1] Deutsche Übertragung (Auswahl) von Lutz (Tübingen 1848), der „Petit Carême" von Pfister (Regensburg 1850).

4) Die Historiker und Memoirenschriftsteller.

Im engsten Zusammenhang mit der Richtung beinahe der gesamten französischen Poesie auf rednerische Eigenschaften und Vorzüge stand die Wendung, welche die historische Darstellung in der Periode Ludwigs XIV. nahm. Bossuet war den meisten historischen Schriftstellern der Zeit vorangegangen. Sein Abriß der Universalgeschichte schwebte den Nachfolgern vor, und wenn sie ihr Vorbild weder in der Fülle geistreicher Betrachtung noch in der Kraft und Würde des Stils erreichten, so zeichneten sie sich doch durch eindringliche, beredte Hervorhebung ihrer Tendenz, durch leichten Fluß des Vortrags aus, so daß einige der historischen Schriften der klassischen Periode zu einer beliebten Lektüre auch nachlebender Geschlechter wurden. Als Schüler Bossuets zeichnete sich der Jesuit Joseph d'Orléans aus (1641—98), welcher in den letzten Jahren seines Lebens die „Geschichte der englischen Revolution" unter dem Gesichtspunkt schrieb, daß die Regierung des vertriebenen Königs Jakob II. für England wohlthätig und glücklich gewesen sei und von den revolutionär Gesinnten, die momentan gesiegt hätten, wider Recht und Billigkeit verunglimpft werde. Ein Historiker desselben rhetorischen Charakters war auch René Aubert de Vertot, welcher in seinen „Römischen Revolutionen" und „Portugiesischen Revolutionen", namentlich in den letztern, ziemlich ungründlich, aber lebhaft, eingänglich und immer von französischen Interessen erfüllt, im akademischen Sinn als vollendeter Geschichtsdarsteller auftrat. Der verbreitetste und gelesenste Historiker war Charles Rollin, dessen litterarische Hauptwirksamkeit freilich erst in die Jahrzehnte der Regierung Ludwigs XV. fiel. Derselbe war am 30. Januar 1661 in Paris geboren, hatte Theologie studiert und seit 1688 Professuren am Collège de France und Collège de Beauvais bekleidet. Die Verfolgung, welche über alle jansenistisch Gesinnten erging, veranlaßte ihn, sein Amt niederzulegen; nach Ludwigs XIV. Tod ward er durch den Regenten, Herzog von Orléans, wiederum bei der Universität angestellt und starb am 14. September 1741 zu Paris. Rollins „Alte Geschichte" („Histoire ancienne", Paris 1730) und „Römische Geschichte" („Histoire romaine", ebendas. 1738), eine kritiklose, aber stilistisch durchgebildete und

leichtflüssige Darstellung aus den alten Schriftstellern, entsprach in doppelter Beziehung dem französischen Geiste dieser Zeit. Die Wertschätzung des beredten Vortrags, des belebten, klaren Stils verhalf Rollins Werken zu einer lange nachwirkenden Geltung, einem bedeutenden Einfluß auf die französische Jugenderziehung. Die Parallele mit den Alten, in der sich die Franzosen gefielen, ließ ihnen namentlich die römische Geschichte wie ein Stück nationaler Geschichte erscheinen.

Von größerer Bedeutung als die Zahl der akademisch-rhetorischen Historiker waren die Verfasser eigner Denkwürdigkeiten, deren Ansehen in dem Maß wuchs, als sie dem damaligen Mittelpunkt, dem königlichen Hof Ludwigs XIV., näher standen als andre. Der unruhigen Periode, welche der Regierung des großen Königs unmittelbar voraufging, gehört der unwürdige Schüler des heiligen Vincentius von Paula, der Kardinal von Retz, an. Jean François de Gondi, Kardinal von Retz, als Sprößling einer aus Florenz in Frankreich eingewanderten edlen Familie 1614 zu Montmirail en Brie geboren, ward zum Geistlichen bestimmt, studierte Theologie an der Sorbonne, ward Koadjutor des Erzbischofs von Paris und Kardinal, beteiligte sich als solcher lebhaft an den Verschwörungen und kriegerischen Bewegungen der Fronde, ward 1652 durch Mazarin verhaftet, in der Bastille und dann in einem Schloß bei Nantes gefangen gehalten, entfloh unter Gefahren aus Frankreich und führte bis 1661 ein Wanderleben, bis ihm nach Mazarins Rückkehr und unter Aufgabe seiner Ansprüche auf das Erzbistum Paris die Rückkehr verstattet wurde. Er lebte fortan in ziemlicher Zurückgezogenheit und starb am 24. August 1679 zu Paris. Seine „Erinnerungen“ („Mémoires“; erster Druck, Nancy 1717; neue vorzügliche Ausgabe von Champollion-Figeac, Paris 1873) dürfen ohne weiteres als eins der denkwürdigsten Bücher der französischen Litteratur bezeichnet werden. Das aristokratisch hochfahrende Selbstgefühl und die Eitelkeit des Verfassers, seine äußerliche Betrachtung aller Dinge, seine unruhige Charakterlosigkeit fallen auf den ersten Blick auf; daneben interessieren die starken Lebensgeister, die Abenteuerlust und die demagogischen Künste des unheiligen Priesters, welcher aus Rivalität gegen Mazarin, und von ehrgeizigen Wünschen getrieben, das Königreich in Aufruhr und Verwirrung stürzt und seine Vergehen mit abenteuerreicher Verbannung und Verzicht auf seine stolzen Hoffnungen

büßt. Der Stil des Kardinals Retz ist noch nicht der klassische der spätern Jahrzehnte Ludwigs XIV., er erscheint ungleich, oft preziös, oft unelegant, aber ebenso oft im höchsten Grad lebendig, anschaulich, fesselnd. — Das Hauptwerk der Memoirenlitteratur aus der Zeit des großen Königs, in seiner Weise unübertrefflich und unerreichbar, waren die Denkwürdigkeiten des Herzogs von Saint-Simon, welche durch ein eigentümliches Geschick der Generation, welche sie nach ihrem eigensten Verdienst gewürdigt und voll verstanden hätte, nur zum Teil bekannt geworden sind. Der Verfasser dieses Buches, Louis de Rouvroy, Herzog von Saint-Simon, war unter der Regierung Ludwigs XIV. am 16. Februar 1675 zu Versailles geboren, trat als halber Knabe in die Reihen der königlichen Haustruppen und machte seine ersten Feldzüge unter Luxembourg und Boufflers während des großen Kriegs der neunziger Jahre des 17. Jahrhunderts. Seit 1693 Herzog und Pair von Frankreich, verweilte er am Hof und durchlebte namentlich das Jahrzehnt des spanischen Erbfolgekriegs schon mit voller Reife und Urteilskraft. Er gehörte zu dem gegen die Willkür Ludwigs XIV. frondierenden Adel, dessen Einfluß dem Herzog von Orléans nach dem Tode des Königs zur vollen Regentschaft verhalf und das Testament Ludwigs umstieß. Nach dem Tode des Regenten zog sich Saint-Simon in völliger Ungnade bei Hof auf seine Güter zurück, und hier schrieb er seine „Erinnerungen" („Mémoires"; erster unvollständiger Druck, Paris 1756—58; neueste Ausgabe als „Mémoires complets" von Cheruel, ebendas. 1856—76), welche, wenn auch nur bruchstückweise, bald nach seinem am 2. März 1755 zu Paris erfolgten Tod hervortraten. Die „Memoiren" des Herzogs von Saint-Simon sind das farbenreichste Bild des Hofs Ludwigs XIV. und der französischen guten Gesellschaft im Wendepunkt des 17. und 18. Jahrhunderts. Der Verfasser, obschon Parteimann und von seinen Standesvorurteilen aufs stärkste beherrscht, entwickelt eine große Kraft der Beobachtung und ein gewisses Streben nach Anschaulichkeit, eine fast dramatische Energie und Lebendigkeit der Charakteristik, ein kräftiges malerisch-poetisches Talent in der Vorführung der gesellschaftlichen Begebenheiten. „Persönliche Sympathie und Antipathie beherrschen meistens seine Urteile und seine ganze Anschauung. Jene Tendenz der Übertreibung und steigenden Medisance, das um die nackte Wahrheit wenig bekümmerte Talent der Erzählung,

verbunden mit persönlicher Abneigung oder Vorliebe, die aus der Parteistellung entspringen, und falsche Information über das Faktische bringen bei ihm große Verunstaltungen der Historie hervor. Als eine Quelle vieler historischer Belehrung kann das Buch trotz des blendenden Talents, mit dem es geschrieben ist, auf keine Weise angesehen werden." Aber eine lebendige und in ihrer Weise unschätzbare Spiegelung der Interessen des Geistes und Urteils der vornehmen Gesellschaft des damaligen Frankreich empfangen wir in den Aufzeichnungen des mißvergnügten und grollenden Herzogs. „Was sonst flüchtig von Mund zu Mund geht und wieder vergessen wird, zeichnet Saint-Simon auf: nicht etwa unparteiisch, Lob und Tadel, sondern als ein volles und echtes Mitglied dieser Gesellschaft, bald als eifriger Anhänger, bald als heftiger Feind. Wenn die Medisance vorherrscht, so ist es nicht sowohl seine Schuld als der Charakter der Gesellschaft." (Ranke, „Französische Geschichte", Bd. 5, S. 322.)

Die „Memoiren" des Herzogs von Saint-Simon rufen unmittelbarer als irgend ein andres Werk der Zeit der Nachwelt die eigentümlichen Bedingungen, unter denen die blendende Größe Frankreichs erwachsen war, und den historischen Hintergrund, auf dem sich das glänzende Kulturleben der Periode Ludwigs XIV. entfaltete, in vollem Farbenschimmer und mit tausend reizvollen Einzelheiten vor Augen; sie vergegenwärtigen aber auch zugleich, warum die prächtige exotische Blüte nicht von Dauer sein konnte und im Grund schon welk war, als die draußen stehende Welt sich noch an ihrer Pracht und vermeintlichen Frische entzückte und berauschte. Die Thatsachen der Saint-Simonschen Denkwürdigkeiten bewahren das Gedächtnis des Frankreich Ludwigs XIV., die Tendenz des originellen Werks verrät, daß inzwischen eine große Wandlung eingetreten war, eine Wandlung, die zum Teil schon begonnen hatte, ehe der Herzog von Saint-Simon seine Tagebücher in Memoiren umzusetzen anfing.

Hundertundachtes Kapitel.

Die Anfänge der französischen Oppositionslitteratur.

1) Ludwigs XIV. letzte Regierungszeit und Fénelons „Telemach".

Glück und Glanz Ludwigs XIV. waren bis zum Jahr 1688, bis zu der Revolution, welche das verbündete Haus Stuart aus England vertrieb und Frankreich einer großen Koalition der europäischen Mächte gegenüberstellte, ununterbrochen gewachsen. Mit bewundernder Ehrfurcht oder mit feindlichem Neid sah die damalige Welt auf Frankreich und seinen glänzenden König, eifrig ahmten die größern und kleinern Dynasten das Beispiel Ludwigs nach, mit scheuer und stolzer Loyalität zugleich vergötterte das französische Volk den Selbstherrscher. Die Verfolgung und Austreibung der Hugenotten, die ungeheuern Opfer des Kriegs, welcher mit dem Frieden von Ryswyk (1697) endete, der unerträglich gewordene Druck der Abgaben, der auf den mittlern und untern Volksschichten lastete, erzeugten jedoch allmählich eine dumpf grollende Unzufriedenheit. Der spanische Erbfolgekrieg, welcher Frankreich Niederlagen über Niederlagen brachte und die letzten materiellen Kräfte verbrauchte, die in der ersten glücklichen Regierungshälfte des Königs gewonnen und gesammelt worden waren, untergrub die Gefühle der Verehrung und des Vertrauens, der unbedingten Hingabe und des Stolzes, mit denen beinahe jeder einzelne in Frankreich und die hervorragendsten Männer der Nation zumal Ludwig XIV. gegenübergestanden hatten. Ein stiller Ingrimm, der sich in den obern Schichten der französischen Gesellschaft nur zeitweise in giftigem Spott und bitterer Tadelsucht Luft machte, eine kalte Gleichgültigkeit bei den Demütigungen und dem schweren häuslichen Leid, von denen der greise König betroffen wurde, eine entschiedene Abwendung von Ludwigs Wünschen, Meinungen und Ge-

schmacksrichtungen machten sich in Leben und Kunst geltend. Wohl setzte es der König durch, daß alle, die sich in seiner unmittelbaren Umgebung befanden und direkt von seiner Gnade abhingen, sich der eigentümlichen Art Frömmigkeit befleißigen mußten, die durch Frau von Maintenon bei Hof eingeführt war; aber die Geister und Gemüter seines Volks beherrschte er schon nicht mehr. Eine Opposition der wundersamsten Art, schwächlich und ängstlich, verglichen mit der Opposition späterer Tage, aber unerhört kühn und fest gegenüber der unbedingten Loyalität und Unterwürfigkeit im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts, durchdrang die Gesellschaft wie die Litteratur und gab sich in den verschiedensten Formen kund. Die Regierung wie die gesellschaftliche Despotie des großen Königs waren so geartet gewesen, daß jede Regung auch nur eines abweichenden Geschmacks, geschweige denn die abweichende politische Meinung nunmehr als gegensätzlich erschien. Nicht ungestraft hatte Ludwig XIV. eine der größten Stellungen, die der Mensch auf Erden ergreifen kann, die eine ungeheure Verantwortlichkeit in sich schließt und unendliche Fähigkeit voraussetzt, sich angeeignet, und in der allgemeinen Abwendung, der allgemeinen Verwünschung, unter denen seine Regierung endete, mußte er dafür büßen.

Die Litteratur der letzten Jahrzehnte Ludwigs XIV., obschon sie zu einem Teil noch unter dem Einfluß des großen Aufschwungs der sechziger und siebziger Jahre stand, zeigt daher schon eine ganze Reihe neuer und von den Schöpfungen des echten Klassizismus mannigfach verschiedener Erscheinungen. Die Vorliebe für die gemischten Gattungen, welche Boileaus strenges Stilgefühl so energisch bekämpft hatte, lebte wiederum auf, die lebensheitere, leichte Poesie, der trotz Lafontaines großem und echtem Talent eine untergeordnete Stellung angewiesen worden war, erlangte jetzt größere Wirkungen. Dazu gesellten sich schüchterne Versuche, die Formen der Dichtung zur Darstellung der Bekümmernisse und politischen Gesinnungen der Zeit zu benutzen, und vom Ausland her machte sich die leidenschaftliche erbitterte Opposition der hugenottischen Verbannten und Flüchtlinge geltend. Eine Übergangsperiode wunderlicher Natur trat mit dem Beginn des spanischen Erbfolgekriegs ein. Nur wenige scharfblickende Geister mögen ganz zum Bewußtsein der Wandlungen gekommen sein, die im bezeichneten Zeitraum vor sich gingen.

Als Vorläufer alles dessen, was man in rein litterarischem wie in politischem Sinn Oppositionslitteratur nennen darf, erscheint mit seinem berühmtesten Werk der fromme Erzbischof von Cambrai und Erzieher des Herzogs von Burgund (des Enkels Ludwigs XIV.), François Salignac de la Motte Fénelon, der Verfasser des „Telemach". Am 6. August 1651 auf dem Schloß Fénelon geboren, hatte er sich dem geistlichen Stand gewidmet, war als Abbé einer der eifrigsten Hugenottenbekehrer gewesen und hatte es dem Ruf seiner exemplarischen Rechtgläubigkeit und Frömmigkeit zu danken, daß er mit der litterarischen Erziehung des Herzogs von Burgund betraut wurde. Aus Anlässen dieser Erziehung gingen die ersten der poetischen und halbpoetischen Schriften Fénelons hervor: seine „Fabeln" und „Totengespräche" wurden wahrhaft in usum Delphini geschrieben. Als er 1695 zum Bischof von Cambrai befördert wurde, ließ er seinem Zögling seine Warnungen und Weisheitslehren in der Form eines poetischen Romans oder vielmehr eines „Epos in Prosa" zukommen und verfaßte „Die Abenteuer des Telemach" in den Jahren 1695—96. Ohne Fénelons Mitwirkung oder Einwilligung wurde eine der Abschriften, die von diesem Werk existierten, veröffentlicht. Schon das Bekanntwerden der Existenz des noch unedierten Buches hatte zur Verweisung des Verfassers vom Hof geführt; als dasselbe 1699 erschien, wurden ihm der Titel und Gehalt des Erziehers des Herzogs von Burgund entzogen, jedes Zeichen von Ungnade, das der König zu geben vermochte, wurde auf Fénelon gehäuft. Mit tausend Gleichgesinnten konnte er nur auf die ersehnte politische Änderung, auf das Abscheiden des großen Königs hoffen. Aber der Dauphin sowohl als sein Zögling, der Herzog von Burgund, an den Fénelon fortgesetzt Briefe, politische Denkschriften und Ratschläge gerichtet hatte, starben vor dem greisen Ludwig XIV., Fénelon selbst schied am 5. Januar 1715 zu Cambrai aus dem Leben. Der Niedergang seiner politischen Hoffnungen auf ein weiches, mildes, sich selbst beschränkendes, dem Volkswohl ohne kriegerischen Ehrgeiz nachtrachtendes Königtum hatte seine letzten Tage schwer verdüstert.

Fénelons Weltruhm gründete sich durchaus auf sein Hauptwerk: „Die Abenteuer des Telemach" („Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse"; erster Druck, Haag 1699; erste vollständige Ausgabe, Paris 1717; beste neuere Ausgaben in den

„Œuvres de Fénelon“ von A. Martin, 1874[1]), jenen Fürstenspiegel eigenster Art, in welchem die Nachwirkungen der Mißregierung und der Irrtümer Ludwigs XIV. in so besonderer Weise erkennbar sind. Die dürftige Erfindung dieser Halbdichtung knüpft an die Odyssee an: Minerva in der Gestalt Mentors begleitet Telemach auf der Fahrt nach Spuren des verloren geglaubten Ulysses und unterrichtet auf diesen Wanderungen, auf denen sie eine Reihe von Fürstenhöfen besuchen, den künftigen Herrscher von Ithaka in der schweren Regierungskunst. Minerva-Mentor führt seinen Zögling vor allem an den Hof von Salent, wo der einstige Beherrscher von Kreta, der aus seinem ersten Reich vertrieben ist, jetzt regiert. Idomeneus ist das Porträt des herrschsüchtigen, ruhmgierigen und eroberungslustigen Königs, wie er nicht sein soll; der junge Telemach wird belehrt, wie er die Klippen vermeiden soll, an denen Idomeneus gescheitert; ja der gealterte Fürst von Salent verschmäht es selbst nicht, den Weisheitssprüchen Mentors Beifall zu zollen. Der Kern aller Lehren bleibt der Rat, gerecht, mild, friedlich, durchaus patriarchalisch zu regieren, ausschließlich dem Volk und seiner Wohlfahrt zu leben, die bei Eroberungskriegen niemals gedeihen kann und unter prunkvollen Bauten und üppiger Hofhaltung ebensoviel leiden muß wie unter dem Geräusch der Waffen. Den Königen ist von Gott alle Macht über ihre Völker nur unter der Voraussetzung verliehen, daß sie diese Macht unablässig zum Wohl des Volks ausüben, sich ganz an ihre Unterthanen hingeben. Lange vor Friedrich dem Großen ist hier die Forderung, daß der König der erste Diener seines Staats sei, erhoben. In betracht der Zeiten und Zustände, unter denen Fénelon seine wohlmeinende Phantasie in der reinen, klar durchgebildeten Sprache des goldnen Zeitalters der Litteratur schrieb, erscheint das Werk so kühn und energisch wie prophetisch; durch die später überreiche Erfüllung der Forderungen, welche Fénelon erhebt, ist natürlich die Bedeutung des „Telemach“ wesentlich herabgedrückt worden. Eine Menge von Sätzen, welche 1699 um ihrer Unerschrockenheit willen angestaunt wurden, sind heute Gemeinplätze, und niemand staunt

[1] Eine ältere deutsche Bearbeitung suchte dem Halbgedicht nachträglich die poetische Form zu geben: „Begebenheiten des Prinzen von Ithaka“, aus dem Französischen des Fénelon in deutsche Verse gebracht von Benjamin Neukirch (Ansbach 1727—39). Deutsche Übertragung von J. W. Meigen (Aachen 1825).

die Tugend des Telemach und die Weisheit des Mentor mehr an. Ein großer Teil der Wirkung dieses Epos in Prosa hatte eben auf dem Reiz des Persönlichen, Halbverhüllten, Halbdurchsichtigen beruht und schwand, als man gegen die Beziehungen und Anspielungen der Erzählung und Charakteristik gleichgültig ward. Dazu gesellte sich die Erkenntnis, daß der von Fénelon gemachte Versuch, die engen Schranken der klassischen Form zu erweitern, keineswegs als ein besonders glücklicher angesehen werden konnte. Allerdings fanden sich Parteigänger dieses Versuchs, Ästhetiker, welche die Meinung vertraten, daß mit dem Überbordwerfen des Verszwangs auch Freiheit der Phantasie und Beweglichkeit der Darstellung gewonnen seien, während die „Abenteuer des Telemach" umgekehrt erwiesen, daß die Gebundenheit und teilweise Leblosigkeit der französischen klassischen Poesie nicht am korrekten Versbau, sondern tiefer liege. Die Wirkungen des „Telemach" riefen gleichwohl eine Reihe von Versuchen hervor, den Vers durch eine halbpoetisierende Prosa zu ersetzen, Versuche, die freilich kaum eine weitere Bedeutung hatten, als daß aus ihnen hervorging, wie sehr um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts alle vermeintlich für ewig befestigte Autorität bereits wieder in Frage gestellt ward.

---

2) Lesage, Legrand und ihre Geistesverwandten.

Zu den wichtigsten Voraussetzungen des französischen Klassizismus gehörte die Ausschließlichkeit, mit welcher man nach einer völlig nationalen, einzig von der Antike, wie man sie verstand, beeinflußten, im übrigen völlig aus den Bedingungen des französischen Lebens erwachsenden Litteratur begehrte. Die Schöngeister und Poeten der Periode des Hôtel Rambouillet waren im stärksten Maß abhängig von der Dichtung Italiens und Spaniens gewesen, die neue klassische Schule im schärfsten Gegensatz zu ihnen auch in dieser Beziehung erwachsen. Boileau und die ihm Gleichgesinnten hatten es selbst Molière schwer verziehen, daß er noch immer Stoffe, Situationen und selbst Gestalten aus den fremden Litteraturen entlehnte. Die Ausschließlichkeit, die Ablehnung fremder Vorbilder und Einflüsse, war seitdem ge=

wachsen. Unfraglich barg diese an sich rühmliche Tendenz eine gewisse Einseitigkeit; die Nachbildung ausländischer Dichtungen war keineswegs immer Nachahmung, sondern ging aus einem gesunden und glücklichen Instinkt hervor, daß der Kreis des französischen Lebens, den die poetische Litteratur darstellen sollte, an sich zu eng gezogen sei, daß in gewissen Fällen Nachahmung des Auslands Wiedergewinn jener Lebenselemente, jener Mannigfaltigkeit der Welt bedeute, welche keine Dichtung dauernd entbehren kann. Deutlicher ist diese Wahrheit vielleicht niemals zu Tage getreten als in der interessanten und fesselnden litterarischen Erscheinung des Lesage.

Alain René Lesage, der talentreichste jener Schriftsteller, welche der offiziellen Geschmacksrichtung Widerstand zu leisten wagten, war am 8. Mai 1668 zu Sarzeau bei Vannes in der Bretagne geboren, verlor früh seine Eltern, erhielt dessenungeachtet eine gute Erziehung und Bildung im Jesuitenkollegium zu Vannes und versuchte dann auf verschiedenen Wegen ein bescheidenes Glück zu finden, was ihm regelmäßig mißlang. Er kam 1693 nach Paris, wo er sich entschloß, von seiner Feder zu leben, und seine litterarische Laufbahn mit Übersetzungen aus dem Griechischen und Spanischen begann. Er gab 1700 einige Stücke des Rojas und Lope de Vega als „Spanisches Theater" heraus und übersetzte den unechten zweiten Teil des „Don Quichotte" von Avellaneda. Aber erst als er den Mut gewann, selbständiger vorzugehen, und in demselben Jahr (1707) das kleine Lustspiel „Crispin als Nebenbuhler seines Herrn" und den nach dem Spanischen bearbeiteten Roman „Der hinkende Teufel" herausgab, fing er an bekannt zu werden und litterarische Geltung zu erlangen. Der Erfolg des komischen Romans war ein außerordentlicher, weil Lesage Töne angeschlagen hatte, die man seit einem Menschenalter in der französischen Litteratur nicht mehr vernommen und nach denen man doch Verlangen gehegt hatte. Wenige Zeit später erregte sein Lustspiel „Turcaret" Aufsehen; den Höhepunkt seines Schaffens erreichte er mit dem größern Roman: „Gil Blas von Santillana", seinem Meisterwerk. Als Dramatiker widmete er seine spätere Thätigkeit den Theatern „de la foire", für welche er im Verein mit einer Anzahl von Mitarbeitern gegen hundert komische Opern, Possen, Parodien und Lustspiele mit den stehenden Figuren der italienischen Maskenkomödie schrieb, und in denen er seinem Humor die Zügel schießen

ließ. Dazwischen entstanden dann Bearbeitungen aus dem Spanischen und Italienischen (des Schelmenromans „Guzman d'Alfarache", des „Verliebten Roland" von Bojardo), eigne Romane, unter denen „Die Abenteuer des Flibustierkapitäns Beauchesne" und „Der Bakkalaureus von Salamanca" die hervorragendsten waren. Nach einem vielbewegten Leben, das ihm bei seiner anfänglich durchaus oppositionellen Stellung vielfache Kämpfe und Enttäuschungen gebracht hatte, lebte er zurückgezogen in Boulogne sur Mer, wo er am 17. November 1747 starb.

Die besondere Bedeutung eines Schriftstellers wie Lesage lag in der frischen Unmittelbarkeit, der anmutigen Leichtigkeit seines Talents, Eigenschaften, die, an sich französisch, in dieser Periode durch den Gegensatz wirkten, in welchem sie zum größern Teil der litterarischen Neuschöpfungen standen. Die Klassiker im engern Sinn, in denen das neue Prinzip in lebensvoller Eigentümlichkeit zur Erscheinung gekommen war, hatten bis auf den greisen Boileau das Zeitliche gesegnet, die Nachahmer waren beinahe alle durchaus mittelmäßige, äußerliche, kalt-rhetorische Naturen, der erste Enthusiasmus, mit welchem die Nation ihre neue große Litteratur begrüßt hatte, zum größern Teil verflogen. Man war auf jedem Gebiet zum Widerspruch gestimmt und für die Wirkungen eines kecken Dramatikers, der ins Leben des Tags hineingriff, eines vorzüglichen Erzählers, welcher die bunte Mannigfaltigkeit wiederum besaß, die seit einem Menschenalter systematisch verbannt worden war, doppelt empfänglich. Die in ihrem Gehalt und ihrer Ausführung sehr ungleichen Werke dieses Autors (eine Sammlung seiner „Œuvres complètes" ward erst in unserm Jahrhundert [Paris 1828] veranstaltet) waren doch alle mehr oder minder von jenem Geiste der Natürlichkeit, der Beweglichkeit und der Liebenswürdigkeit erfüllt, welcher in seiner Konzentration den besten Dichtungen Lesages dauernde Wirkungen verschafft hat. Unter seinen dramatischen Dichtungen gilt das Lustspiel „Turcaret" („Turcaret ou le financier"; erster Druck, Paris 1709) als das bedeutendste und beansprucht jedenfalls das stärkste historische Interesse, weil der Oppositionsgeist in dieser Komödie nicht bloß ein litterarischer, gegen die Enge und unnatürliche Steifheit des Pseudoklassizismus gerichteter ist, sondern weil hier auch die ersten Anfänge einer politischen Opposition sich zeigen. Die schauerliche Finanzwirtschaft, welche die natürliche Folge der letzten Regierungsjahre und Miß=

geschicke Ludwigs XIV. war und ein Geschlecht von Generalpächtern mit niedrigen Gesinnungen, dunkler Vergangenheit, groben Lastern und lächerlichen Eitelkeiten großgezogen hatte, ward im „Turcaret" in einem ihrer Produkte an den Pranger gestellt. Es ist eine durch und durch verdorbene Gesellschaft, welche durch die Charaktere des „Turcaret" dargestellt wird, zu dem mit den Geldern des Staats schwindelhaft bereicherten Finanzmann gesellen sich Abenteurer, Abenteurerinnen, Industrieritter und Lakaien, welche solcher Herren würdig sind. Die Erkennungsszenen, in denen der wahre Gehalt dieser Gesellschaft zu Tage tritt, sind von einer einschneidenden Kühnheit, hinter der Satire des Stücks birgt sich ein guter Teil Zorn und Entrüstung, einzelne Momente des „Turcaret" waren unmittelbaren Erlebnissen entnommen und wirkten darum unwiderstehlich. Dennoch ist das Lustspiel mehr als Tendenzkomödie, der Typus des gemein-prahlerischen Emporkömmlings, des Geldprotzen ein so allgemein wiederkehrender, daß Verständnis und Empfindung dafür nicht mit den Generalpächtern des ancien régime verschwanden. Wenn auch zufolge des Stoffs keine eigentliche Fröhlichkeit herrscht, so ist doch die Handlung eine so lebhaft bewegte, die einzelnen Situationen sind so komisch, der Dialog von so fortreißender Lebendigkeit, daß die Wirkung der eines harmlosern und von leichterm Humor erfüllten Stücks beinahe gleichkommt. Von den sonstigen dramatischen Arbeiten des Schriftstellers genügt es „Die Leibrentengesellschaft" („La tontine"), „Die chinesische Prinzessin" („La princesse de la Chine"), welche im Jahr 1729 einen ungewöhnlich glänzenden Erfolg errang, hervorzuheben.

Denn wie frisch und ausgiebig sich Lesages dramatisches Talent in seiner Zeit bewähren mochte, seine fortwirkende Bedeutung hat er vor allem den beiden Romanen zu verdanken, welche in unzähligen Ausgaben und Übertragungen zu den verbreitetsten Büchern der Welt gehören. „Der hinkende Teufel"[1] („Le diable boiteux"; erster Druck, Paris 1707) ward der Novelle des Luis Velez de Guevara: „El diablo cojuelo" (s. Bd. 3, S. 155) nachgebildet. Der Bearbeiter folgte in bezug auf die eigentliche Fabel des kleinen Romans überall der Erfindung des

---

[1] Deutsche Übertragungen von Fr. Gleich (Leipzig 1827), A. Wallroth (Stuttgart 1839) und Levin Schücking (Hildburghausen 1866).

spanischen Dichters, verfuhr aber in der Einzelausführung frei und ersetzte die Gestalten und Situationen Guevaras durch solche, bei denen die Bezüge auf französische, speziell Pariser Zustände seiner eignen Zeit leicht erkennbar waren. Von der Anschaulichkeit und graziösen Beweglichkeit, von dem leichten Sarkasmus des Spaniers ist nichts verloren gegangen, aber ein Element französischen Geistes hinzugetreten, welches durchaus vorteilhaft wirkt. Die abgedeckten Dächer zeigen dem französischen Poeten einige noch naturwahrere, noch schärfer individuelle Porträte, einige noch feinere Genrebilder. Gleichwohl ist „Der hinkende Teufel“ längst nicht in dem Sinn Originalwerk, wie dies Lesages Hauptroman: „Geschichte des Gil Blas von Santillana“[1] („Histoire de Gil Blas de Santillane“; erster Druck, Paris 1715—35), trotz allem bleibt, was von spanischer Seite her dagegen vorgebracht worden ist. „Gil Blas“ gehört zu den besten und liebenswürdigsten Büchern des ganzen 18. Jahrhunderts. Die zurückgewonnene Freiheit der Schilderung, Natürlichkeit der Bewegung erscheinen in ihm noch gepaart mit der Feinheit und Eleganz, der durchsichtigen Klarheit des Vortrags und dem feinen Taktgefühl, welche Vorzüge des französischen Klassizismus bilden. Nach dem Vorbild der guten spanischen Schelmenromane, deren Eigenart und besondere Wirkungskraft Lesage mit seltener Aneignungsfähigkeit studiert hatte, erweitert sich der autobiographische Roman, welcher die Schicksale eines aus armen Verhältnissen aufstrebenden und umhergeworfenen und zuletzt glücklichen Abenteurers erzählt, zu einem umfassenden Weltbild. Es ist leicht zu sehen, daß unter einer solchen Fülle der buntesten Wechselfälle kein einziges irgend bedeutendes Lebensverhältnis unberührt bleibt. Die Einzelerlebnisse des Helden und die Schilderungen seiner Eindrücke von der Welt sind zum größern Teil außerordentlich reizvoll. Vom Minister bis zum Bettler und Räuber, oder vielmehr umgekehrt, kommt Gil Blas mit allen Lebenskreisen in Berührung, lauscht allen ihre Eigentümlichkeiten ab und charakterisiert mit Schärfe, aber zugleich mit einer gewissen liebenswürdigen Gutmütigkeit und einer gewissen Resignation. Villemain bemerkt bezüglich der letztern vollkommen richtig: „Es ist wenig moralische Er-

[1] Deutsch von Ch. A. Fischer (Leipzig 1826), von D. Barrasch (Berlin 1856).

hitzung im ‚Gil Blas‘ — dies ist das Zeichen der Zeit, in welcher er geschrieben ward. Lesage gehört zu jener Schule von frei denkenden Autoren, welche in ihrer etwas bürgerlichen Kühnheit offen über die Laster des Jahrhunderts lachten, aber die Welt ruhig nahmen, wie sie ist, und nicht eben hofften, sie zu reformieren.“ (Villemain, „Cours de la littérature française“, Paris 1864, Bd. 3, S. 250.) Trotz dieser Resignation schloß die Charakteristik der öffentlichen Zustände Spaniens, welche Lesage im „Gil Blas“ gab, eine scharfe Kritik der französischen Zustände, wie die Zeitgenossen sie sahen, in sich ein. Die Franzosen erblickten in dieser verrotteten Wirtschaft von eigensüchtigen, rivalisierenden Ministern, den Staat ausbeutenden vornehmen Herren, von servilen, käuflichen und plündernden Unterbeamten, in dem Treiben der Stadtgecken, Schauspieler und Schauspielerinnen, der Autoren und Glücksjäger ein Spiegelbild der allgemeinen und der besondern Pariser Verhältnisse und ließen sich durch das treffliche spanische Lokalkolorit des „Gil Blas“ darin nicht beirren. Um so wunderlicher wirkte es, daß fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Romans von Isla de Leon der „Gil Blas“ ins Spanische übersetzt und als ein Plagiat aus einem ungedruckten spanischen Manuskript bezeichnet ward, ohne daß sich dies Manuskript oder ein genügender Beweis für die Existenz desselben beibringen ließ. Auch in bezug auf diesen Punkt wird man Villemain beistimmen müssen, der zugesteht: „Unser ‚Gil Blas‘ ist nicht gestohlen, was auch der ehrwürdige Isla und neuerlich der gelehrte Llorente darüber behaupten; aber es unterliegt keinem Zweifel, daß Lesage jene heitere Laune voll Mutterwitz, jene Philosophie voll milden Ernstes und lustiger Bosheit, durch welche Cervantes und Quevedo glänzen und mehr oder weniger alle spanischen Moralisten und Erzähler sich auszeichnen, sich geschickt aus ihnen anzueignen gewußt habe.“ (Villemain, „Cours de la littérature française“, Bd. 3, S. 247.)

Unter den spätern Romanen des Lesage sind die beiden schon genannten: „Der Bakkalaureus von Salamanca“ („Le bachelier de Salamanque“, Paris 1736) und „Die Abenteuer des Flibustierkapitäns Robert Chevalier, genannt Beauchesne“ („Les aventures de Robert Chevalier dit de Beauchesne, capitaine des flibustiers“, ebendas. 1734) die gehaltvollsten; allein sie entbehren jener Grundelemente allgemein

menschlicher Leidenschaften, für alle Zeiten zutreffender Charakteristik, durch welche sich Werke der Phantasie auch veränderten Geschmacksrichtungen und Zeitstimmungen gegenüber behaupten können.

Eine der Weise Lesages verwandte Art der litterarischen Opposition repräsentierte auch der Lustspieldichter Marc Antoine Legrand. Geboren zu Paris am 17. Februar 1673, widmete er sich frühzeitig dem Theater, hatte als Schauspieler trotz der Kleinheit seiner Figur gute Erfolge und begann seit 1707 als Lustspieldichter für die kleinern Theater und selbst für die „Italiener" aufzutreten. Bis an sein Lebensende produktiv, starb der Dichter am 7. Januar 1728. Auch er ward von dem Zug ergriffen, der sich in Lesages dramatischen und erzählenden Dichtungen geltend gemacht hatte. Den Regeln der „Räson" und des litterarischen Anstands, des konventionell Würdevollen wurde offen getrotzt; um liebenswürdig, lebendig, wirksam und packend zu sein, wagte man, das Phantastische, Ungewöhnliche, den kecken Einfall und die übermütige Laune, die mit und zum Teil schon in Molière verschwunden waren, dem Publikum wieder anzusinnen. Und je unbeugsamer und starrer der alternde Monarch und sein mit ihm alternder Hof an den Geschmacksrichtungen und den Formen des letzten Drittels des 17. Jahrhunderts festhielten, um so kecker, unbekümmerter und herausfordernder wendeten sich jüngere litterarische Talente den gegensätzlichen, verpönten oder verachteten Richtungen und Formen zu. Die gereizte und oppositionelle Stimmung, welche auf allen andern Gebieten in Schranken gehalten war, zeigte sich offenkundig in dem wachsenden Beifall, mit dem komische Romane, phantastische Lustspiele und Possen, Darstellungen aus dem Tagesleben und die Späße der Vaudevilles begrüßt wurden. Auch die Erfolge Legrands gingen aus der herrschenden Stimmung hervor. Schon die kleinen Stücke: „Der Liebesteufel" („L'amour diable", Paris 1708), „Die Lorenzmesse" („La foire Saint-Laurent", ebendas. 1709) u. a. riefen doch ein Aufsehen hervor, welches weit über ihr Verdienst hinausging. Indes erhob sich Legrand von den kleinern zu größern Leistungen in „Plutus" (Paris 1720) und vor allem in der genial-lebendigen, phantasievollen Komödie „Der König von Schlaraffenland" („Le roi de Cocagne", ebendas. 1719), welche unter allen Werken dieser Übergangszeit neben Lesages

Roman „Gil Blas“ allein von dauernder Wirkung blieb. — Ein Werk eigentümlicher, wenn schon wenig erfreulicher Art war das Lustspiel „Cartouche oder die Diebe“ („Cartouche ou les voleurs“; erster Druck, Paris 1721), eine keck und beinahe frech aus dem Leben gegriffene Darstellung von Vorgängen, die eben ganz Paris in Aufregung setzten oder gesetzt hatten. Während des ganzen Jahrs 1720 trieb der berüchtigte Cartouche mit seiner Diebs- und Mordbande sein Wesen in der französischen Hauptstadt, die alle Tage von neuen Einbrüchen und Verbrechen vernahm, ohne daß es der Polizei gelang, des allbekannten Hauptanführers habhaft zu werden; erst am 6. Oktober 1721 wurde Cartouche von einem seiner Spießgesellen verraten und verhaftet. Bereits am 21. Oktober ließ Legrand ein Stück aufführen, welches er vor Monaten und zwar zuerst unter dem Titel: „Cartouche, der Ungreifbare“ („Cartouche, l'homme imprenable“) verfaßt hatte, und dessen Aufführung ihm bis zur Gefangennahme des Räuberhäuptlings untersagt worden war. Lesage hatte im „Turcaret“ die Finanzpächter angegriffen, Legrand wagte sich bereits an die allmächtige Polizei. Wie unbedeutend dergleichen rasch vorübergehende Stücke sein mochten, als Symptome der herrschenden Stimmung waren sie weder uninteressant, noch gering zu achten.

Das Verlangen nach größerer Freiheit der Bewegung, als sie auf den privilegierten Theatern möglich schien, veranlaßte eine Anzahl von jüngern oppositionell gestimmten Poeten, nach dem Vorangang von Lesage und Legrand sich an der Förderung der komischen Oper zu beteiligen und die Form des Vaudevilles emporzubringen. Die Theater de la Foire (kleine Theater, die nur einige Monate des Jahrs hindurch spielten) waren allmählich durch Verbote und immer größere Einschränkungen ihrer Darstellungsmittel dahin gediehen, Pantomimen aufzuführen, denen zur Verbesserung und Verstärkung des Eindrucks sogen. „Écriteaux“ (Papierrollen, die der Schauspieler den Zuschauern zum Ablesen vorhielt) und Couplets beigefügt waren, die, auf Tafeln geschrieben, aus den Soffiten herabschwebten und, vom Orchester begleitet, vom Pantomimenspieler mit bezeichnenden Gesten erläutert, nach bekannten Melodien vom ganzen Publikum gesungen wurden. An diese abenteuerlich rohen Kunstproduktionen knüpften einige geistvolle Schriftsteller einen Teil ihrer Thätigkeit an: in den Écriteaux und Couplets konnten satirische

Anspielungen auf Tagesereignisse, Kühnheiten geselliger und halbpolitischer Natur gewagt werden. Seit 1718 ging aus den Jahrmarktsbühnen die komische Oper hervor, an deren ältesten und höchst erfolgreichen Darbietungen neben Lesage auch Autreau, Fuzelier, Lafont, Alexis Piron beteiligt waren. Die gemeinsamen Arbeiten dieser Poeten wurden im „Théâtre de la foire“ veröffentlicht; auch in ihren selbständigen Produktionen bewahren sie einen gemeinschaftlichen Grundsatz, mehr oder minder knüpfen sie alle an die kecke und naiv-fröhliche Art der ältern französischen volkstümlichen Dichtung an, in allen waltet und wirkt ein Lafontainesches Element. Die meisten ihrer Werke verschwanden mit dem Tag, aber ihr Einfluß auf die weitere Gestaltung der französischen Litteratur war keineswegs gering anzuschlagen.

Schon im höhern Lebensalter stehend, schloß sich der talentvolle Maler Jacques Autreau (geboren 1659 und gestorben 1745 zu Paris) dieser Poetengruppe an. In seinen Komödien: „Du sollst und mußt lieben“ („Le besoin d'aimer“), „Panurgs Heirat“ („Panurge se marier“), „Demokrit als Narr“ („Démocrite prétendu fou“) und vor allem in „Der Liebeszauber“ („La magie de l'amour“) tritt der geistige Zusammenhang dieser ganzen, leicht anmutigen Litteratur mit Lafontaine in entschiedener Weise hervor. Allein durch den Anschluß an die ungebundene Heiterkeit der ältern Poesie trat sie in Opposition zu dem Geschmack des Hofs und den akademischen Doktrinen. Autreaus kleine Produktionen zeichnen sich nicht nur durch die Heiterkeit und Liebenswürdigkeit ihres Grundtons, sondern auch durch eine größere Sorgfalt der Ausarbeitung vor vielen seiner Gesinnungs- und Strebensgenossen vorteilhaft aus. — Viel flüchtiger, äußerlicher, wenn auch ebenso beweglich und launig erscheinen die Stücke von Lesages Hauptmitarbeiter, Louis Fuzelier (geboren 1672, gestorben 1759 zu Paris), dessen „Écriteaux“ den Pantomimentheatern über ihre schlimmste Zeit hinweggeholfen hatten. Einer gewissen Regelmäßigkeit befleißigte er sich in den kleinen Stücken: „Die Hochzeit des Vulkan“ („Les noces de Vulcain“), „Die verständigen Tiere“ („Les animaux raisonnables“) und „Die modernen Amazonen“ („Les amazones modernes“), welche auf dem Théâtre français dargestellt wurden. Charakteristischer für seine innerste Natur und seine Kunstrichtung sind die tollen

Possen und Opern: „Harlekin Äneas“ („Arlequin Énée ou la prise de Troie“), „Harlekin als deutscher Baron“ („Arlequin baron allemand“) und „Harlekin und Scaramouche“, die ungefähr in der Weise, wie früher die Farce „Advokat Pathelin“ zur Grundlage späterer komischer Darstellungen gedient hatte, für eine Reihe von Vaudevilles und Harlekinaden zum Ausgangspunkt wurden. — Etwas mehr dem als klassisch approbierten Stil und dem regelmäßigen Drama näherte sich Joseph de Lafont (geboren 1686, gestorben 1725 zu Paris), von dem sogar eine „Hypermnestra“ (Paris 1716) zur Aufführung gebracht wurde. Daneben aber lieh er seine Dienste der Pantomime, der komischen Oper und der Ballettkomödie, und sein „Schiffbruch“ („Le naufrage“), seine „Liebschaften des Proteus“ („Les amours de Protée“, Paris 1720) weisen ihn in die eben in Rede stehende Poetengruppe.

Zu den Genossen der komischen Operndichtung zählte in seinen Anfängen auch Alexis Piron, welcher sich in spätern Jahren allerdings der klassischen Litteratur wieder enger anzuschließen suchte und es dann zum Ruf eines der besten Spätnachfolger Molières brachte. Piron stammte aus Poetenblut, sein Vater war der burgundische Lokaldichter Aimé Piron zu Dijon, in welcher Stadt Alexis am 9. Juli 1689 geboren wurde. Aimé Piron besaß in seinen Gedichten im burgundischen Dialekt eine Ader naiver Fröhlichkeit und liebenswürdiger Ironie, welche er auf seinen begabten Sohn vererbte. Alexis studierte in Besançon die Rechte, widmete sich aber dann, als seine Familie den größern Teil ihres Vermögens verlor, in Paris ausschließlich litterarischen Arbeiten, welche ihm schnellern Erwerb verhießen, als bei der Advokatur in Aussicht stand. Er kam um 1719 nach der Hauptstadt, schloß sich hier den Mitarbeitern Lesages an, lebte in abwechselnd bedrängten und leidlichen Verhältnissen von seiner Feder, erhielt 1753, nachdem ihm wegen eines frivolen Jugendgedichts die Aufnahme in die Akademie versagt worden war, eine königliche Pension und starb am 21. Januar 1773 zu Paris. Die komischen Opern: „Harlekin Deukalion“, „Die drei Gevatterinnen“, „Der goldne Esel“, „Harlekin als Rekrut“, die Parodien: „Colombine Nitetis“, „Philomele“ und viele andre gehören dieser Zeit an, in welcher Piron auf seiten der entschiedenen Opposition gegen die Enge und Regeldürre der klassischen Doktrin stand.

Indes übte das Théâtre français mit seiner überragenden und gebietenden Stellung am Ende doch wieder eine unwiderstehliche Anziehungskraft, Piron näherte sich ihm mit Versuchen in der regelmäßigen Komödie und schrieb schon 1728 seine „Schule der Väter" („L'école des pères"; erster Druck, Paris 1729) und machte eine Reihe verunglückter Versuche, sein Talent zur korrekten Tragödie aufzustacheln, während schon seine Stoffwahlen verrieten, daß sein ganzes Naturell der Vorzimmertragödie feindlich war und blieb. Seine historischen Trauerspiele: „Gustav Wasa" (1734) und „Ferdinand Cortez" (1744) wurden daher rhetorische Exerzitien, die von den eigensten Vorzügen der französischen Tragödie wenig aufweisen, aber die besondern Mängel der ganzen Richtung sehr empfindlich zum Bewußtsein bringen. Dagegen gelang Piron auf dem Gebiet der regelmäßigen Komödie ein wirkliches Meisterwerk: „Die Dichtwut" („La métromanie"; erster Druck, Paris 1738), welches unter den Lustspielen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen hohen Rang einnimmt. Dies anmutige, lebendige Lustspiel verdient das Lob, welches ihm die Franzosen noch heute erteilen; es hat hingereicht, nicht nur Pirons Namen, sondern auch die Wirkungen seines Geistes lebendig zu erhalten. Nächst der „Metromanie" verdienen seine scharfen und großenteils treffenden Epigramme hervorgehoben zu werden. Sie waren in spätern Jahren die einzige Form, in welcher Piron den Geist seiner poetischen Jugend noch geltend machte; im übrigen wiesen seine spätern Gedichte denselben Gegensatz zu den Anfängen auf, den „Gustav Wasa" und „Ferdinand Cortez" zu seinen geistreich komischen Parodien von Roys und Danchets Tragödien bilden. Der Dichter der berüchtigten „Ode" und höchst ausgelassener poetischer Erzählungen versuchte sich in „Geistlichen Gedichten" („Poésies sacrées") und übertrug die sieben Bußpsalmen in mittelmäßige französische Verse. Schließlich blitzten freilich sein innerstes Wesen und seine Anschauung in der satirischen Grabschrift: „Hier liegt Piron, der nichts, nicht einmal Akademiker war" noch einmal hell auf. Seine so grundverschiedenen „Werke" („Œuvres", Paris 1776) wurden nach seinem Tod von Rigoley de Juvigny gesammelt, einen Band „Unveröffentlichte Werke" („Œuvres inédites de Piron", ebendas. 1859) gab Honoré Bonhomme erst in unserm Jahrhundert heraus.

Jünger als die obengenannten Dichter und mehr Fortsetzer als Teilnehmer ihrer Bestrebungen war der Vaudevilledichter Charles François Panard, geboren 1694 zu Chartres, der als kleiner Beamter in Paris lebte und am 13. Juni 1765 dort starb. Er gab wenige Jahre vor seinem Tod eine Sammlung seiner „Werke" („Œuvres", Paris 1763) heraus, deren beste und frischeste Stücke der Zeit angehörten, wo ihn Legrand für das Théâtre de la foire und die Komische Oper gewann. Der „Lafontaine des Vaudevilles", wie er gelegentlich getauft worden ist, schrieb mehr als achtzig jener dramatischen Kleinigkeiten, in denen Handlung und Charakteristik für nebensächlich galten und launige Einzeleinfälle, vor allem aber die lyrischen Teile, Chansons und Couplets, dem Dichter wie dem Publikum zur Hauptsache wurden. Die leichte Fröhlichkeit, der flüchtige, blitzende Witz seiner Gesänge waren ganz nach dem Herzen des Geschlechts, das in den Tagen der Regentschaft des Herzogs von Orléans erwachsen war. — Neben Panard tauchten rasch andre Vaudevillisten auf, von denen natürlich ein Teil die neue Form zur Darlegung ihrer mehr als flüchtigen und fröhlichen, ihrer schlechthin frivolen und liederlichen Lebensauffassungen und Empfindungen benutzten.

---

3) Die Schreckenstragödie.

Die Ausbreitung, welche die Litteratur der leichten und vom Klassizismus halb geächteten Gattungen in den beiden ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts gewann, war nicht das einzige Lebenszeichen einer wachsenden Opposition gegen den König und Boileau, gegen Hof und Akademie. Selbst auf dem Gebiet der Tragödie, dem eigentlich geheiligten Boden der poetischen Hoheit und des reinen Stils, traten Erscheinungen zu Tage, welche wie ein Protest gegen die Unterordnung der Poesie unter den engen, subjektiven und zufälligen Geschmack des Selbstherrschers, freilich daneben auch wie ein Protest gegen das ewig gültige künstlerische Gleichmaß wirkten, nach dem Racine und seine unmittelbaren Schüler gestrebt hatten. Das Auftreten eines Tragikers wie Crébillon erwies, daß es auch im Rahmen der gegebenen Tragödie, ohne ihre äußerlichen Gesetze zu verletzen,

möglich war, eine Handlung und Grundstimmung zu geben, welche mit dem konventionellen Würdebegriff in entschiedenem Gegensatz stand. Die Erfolge Crébillons fielen, wenn man von der spätern ziemlich künstlichen Wiederbelebung seines Ruhms absieht, in die letzte Regierungszeit des großen Königs, und jedes einzelne Werk war im Grund genommen ein Angriff auf die ästhetische Stimmung und Anschauung, welche so lange geherrscht hatte. Der ausschließlich aristokratische Charakter der französischen Poesie ward mit der Aufbietung des Furchtbaren für den dramatischen Effekt im Grund schon in Frage gestellt. Daß man in vielen Kreisen kaum empfand, in welchem Verhältnis zur Racineschen Tragik die besondere Manier Crébillons stehe (an andern Stellen hieß der Dichter freilich von vornherein „der Schreckliche"), verriet mehr als manches andre eine starke Wandlung der Geschmacksrichtung.

Prosper Jolyot de Crébillon war am 13. Januar 1674 zu Dijon geboren, besuchte das Collège der Jesuiten in seiner Vaterstadt und setzte seine Studien am Collège Majaria in Paris fort. Er widmete sich demnächst der Advokatur und trat in ein Büreau ein. Aber er konnte in dem auf Wunsch seines Vaters ergriffenen Beruf weder seine leidenschaftliche Vorliebe für das Theater noch sein poetisch-träumerisches Naturell verleugnen. Sein Prokureur selbst redete ihm zu, sein Heil lieber bei der dramatischen Prosa als bei der Rechtswissenschaft zu versuchen und eine gewisse zaghafte Bescheidenheit, welche ihn von jedem entscheidenden Schritt zurückhielt, zu überwinden. Am Ende ward im Jahr 1705 Crébillons Tragödie „Idomeneus" mit großem Erfolg gegeben. Jetzt folgte für den Dichter ein Jahrzehnt lebendigen und in seinem Sinn glücklichen Schaffens, fast alle seine Hauptwerke wurden gedichtet und unter steigendem Anteil des Pariser Publikums aufgeführt. Aber eine erste kältere Aufnahme der Tragödie „Semiramis" im April 1717 schreckte den Dichter bereits so, daß er fast neun Jahre kein neues Werk schuf, und als auch der im Jahr 1726 aufgeführte „Pyrrhus" nur mäßigen Erfolg hatte, zog Crébillon sich ganz vom Theater zurück und ergab sich einer hypochondrischen Einsamkeit, die durch pekuniäre Bedrängnisse noch verbittert ward. Rauchend und von seinen Hunden und Katzen umgeben, deren Gesellschaft ihm angenehmer war als die der Menschen, hielt sich der poetische Timon in unzugänglichen Zufluchtsstätten auf.

Er war indessen nicht so völlig vergessen und verlassen, wie es (um des Kontrastes willen) in späterer Zeit dargestellt wurde. 1731 ward er Mitglied der französischen Akademie, 1735 zum königlichen Zensor ernannt. Von seinem poetischen Talent erwartete damals schwerlich irgend jemand noch neue Gaben. Aber ein eigentümliches Zusammentreffen der Umstände sollte dem alternden, mißtrauisch und menschenfeindlich gewordenen Dichter eine seltsame Auferstehung bereiten. Um 1745 stand der inzwischen zum Ruhm und zum ersten Platz in der französischen Litteratur gelangte Voltaire wieder einmal so schlecht als nur immer möglich bei Hof und bei der am Hof allmächtigen Marquise von Pompadour. Man bedurfte eines Talents, das sich dem Verhaßten gegenüberstellen ließ, und geriet auf den Einfall, den alten Dichter des „Atreus" und „Rhadamistes" neu zu erfinden. Mit großem Pomp und Halloh wurden seine Tragödien wieder einstudiert, Crébillon selbst zum königlichen Bibliothekar ernannt und mit einer besondern Pension begnadigt. Die zahllosen Gegner Voltaires stimmten in die begeisterten Lobreden auf Crébillon ein, der alte Dichter sah sich mit einemmal im Mittelpunkt des französischen Litteraturlebens, man trieb ihn an, sein Schweigen zu brechen und Bühne und Litteratur mit neuen Dichtungen zu bereichern. Er ließ sich verführen, ein Trauerspiel: „Catilina", welches er vor Jahren begonnen hatte, jetzt auszuarbeiten, und dasselbe ward, obschon ihm Voltaire auf der Stelle seine Tragödie gleichen Stoffs: „Das gerettete Rom" entgegensetzte, mit einem ungeheuern Erfolg gegeben. Mit einer letzten (1754 aufgeführten) Tragödie: „Das Triumvirat", schloß Crébillons litterarische Laufbahn, er selbst starb, 88 Jahre alt, am 17. Juni 1762 zu Paris.

Die eigenartige Stellung der Crébillonschen Schöpfungen in der Geschichte der französischen Dichtung ist schon eingangs charakterisiert worden. In der Empfindung, wie eng begrenzt das Gebiet sei, auf welches die klassische Ästhetik den französischen Tragödiendichter gebannt hatte, weit entfernt davon, das gegebene äußere Gesetz zu verletzen, lehnte sich Crébillon gegen das innere Gesetz, auch in der Natur der dargestellten Vorgänge durchaus würdevoll und gleichsam hoffähig zu bleiben, entschieden auf. Das Furchtbare, Schreckliche stellte sich ihm als ein tragisches Element dar, mittels dessen neue Wirkungen erzielt werden konnten. So suchte er vorzugsweise Stoffe, in denen sich das

Schreckliche nicht nur episodisch einstellt, sondern vorherrscht und dem ganzen Grundton der Tragödie etwas Düsteres und Peinliches gibt. Seine „Werke“ („Œuvres“; erster Druck, Paris 1750; neuere Ausgabe von Parelle, ebendas. 1828), mit Ausnahme einiger lyrischen Dichtungen ausschließlich Tragödien, gleichen sich in dieser Beziehung ebenso, wie sie in der durchgehends etwas herben Sprache und Versbehandlung einander ähnlich sind. Die Führung der Handlung läßt das Furchtbare, was geschehen ist und geschehen soll, überall ahnen; die Charakteristik ist energisch und kräftig, in den Hauptgestalten der Hauptwerke nicht ohne feinere und interessante psychologische Züge. Als Hauptwerke haben vor allen die beiden Tragödien: „Atreus und Thyestes“ („Atrée et Thyeste“; erster Druck, Paris 1707) und „Rhadamistes und Zenobia“[1] („Rhadamiste et Zenobie“; erster Druck, ebendas. 1711) zu gelten. In beiden, namentlich aber in „Rhadamistes und Zenobia“, erscheint die besondere Begabung Crébillons in ihrer vollen Reife. Die übrigen sieben Tragödien des Autors: „Elektra“ („Électre“, Paris 1706), „Idomeneus“[2] („Idomenée“, ebendas. 1709), „Semiramis“ (ebendas. 1717), „Pyrrhus“ (ebendas. 1726), „Xerxes“ („Xercès“, ebendas. 1740), „Catilina“ (ebendas. 1749) und „Das Triumvirat“ („Le Triumvirat“, ebendas. 1753) enthalten natürlich die charakteristischen Eigenschaften des Autors in einzelnen Gestalten und Szenen, aber erheben sich nicht zu der Geschlossenheit, dem gedrungenen Stil der genannten beiden Schreckenstragödien. Die sorgfältig vorbereiteten und im entscheidenden Moment eintretenden Erkennungsszenen (die bedeutendste ist die in „Atreus und Thyestes“), welche bei Crébillon eine gewisse Berühmtheit erlangten, haben späterhin auf gewisse Dramatiker (namentlich auch auf unsre deutschen Schicksalstragiker) Einfluß ausgeübt. Im ganzen aber blieb Crébillon unter den Dichtern der klassischen Periode derjenige, welcher allein in Frankreich zu bedeutender Wirkung und hohen Ehren gelangte. Begreiflich genug — denn die Grundelemente seiner auf das Furchtbare gerichteten Tragik fanden sich in andern Litteraturen in größern Erscheinungen vor, die besondern Vorzüge des französischen Klassizismus, die so blendend auf

[1] Deutsche Übertragungen der letztgenannten Tragödie von G. F. Wolfram (Gotha 1751) und Gries (Altona 1756).

[2] Deutsche Übertragung: „Idomeneus“, Trauerspiel des Herrn v. Crébillon (Stralsund und Leipzig 1752).

das Ausland wirkten, waren ihm nur in bescheidenem Maß zu eigen. Seine ganze Erscheinung half erweisen, daß die besondere Kultur und Lebensauffassung des Zeitalters Ludwigs XIV. vor dem Tode des greisen Herrschers im Verschwinden begriffen waren. In den gleichen Jahrzehnten, in denen die Schöpfungen des Klassizismus im engern Sinn auf das gesamte gebildete Europa zu wirken begannen, hatte in Frankreich selbst ein Umbildungsprozeß begonnen, der sich auch in der Tragödie des „Schreckens" kundgab.

---

4) Die Flüchtlingslitteratur.

Alle seither geschilderten Oppositionsrichtungen und Leistungen waren in der Hauptsache (Fénelons „Telemach" und ein paar dramatische Anläufe ausgenommen, welche eine Art politischer Tendenz hatten) ästhetischer und litterarischer Natur. Das Mißgefühl, welches die französische Gesellschaft während des spanischen Erbfolgekriegs mehr und mehr durchdrungen und zersetzt hatte, machte sich in der Begünstigung von Dichtungsformen und poetischen Naturen Luft, von denen man wußte und fühlte, daß sie dem alternden Selbstherrscher und seinen einflußreichsten Umgebungen antipathisch oder geradezu verhaßt waren. Die aufgezwungene Frömmigkeit und Devotion fand ihren natürlichen Rückschlag in der Begünstigung der heitern, leichten Gattungen, jeder Sinnlichkeit und jeder Frivolität, welche sich in der poetischen Produktion geltend machte. Der Tod Ludwigs XIV. und die ihm folgende Zeit der Regentschaft trieben alle Keime und Ansätze zu einer Oppositionslitteratur auch auf poetischem Gebiet zu rascher Entfaltung und Blüte, aber die Aussaat war überall in der letzten Periode des „großen Königs" erfolgt.

Und noch eine zweite Art der Opposition, unendlich kühner, bitterer, schärfer, machte sich mit den Mitteln der französischen Litteratur: mit der durchgebildeten Sprache und der Verbreitung dieser Sprache über ganz Europa, energisch geltend und dem Selbstherrscher fühlbar. Die Flüchtlingslitteratur, wie man sie nennen darf, die litterarischen Lebensäußerungen der durch Ludwig XIV. aus Frankreich vertriebenen Freidenker, Jansenisten und vor allen der französischen Protestanten, war

seit dem Ende des 17. Jahrhunderts rasch angewachsen, fand auch in Frankreich Zugang und nährte die Unzufriedenheit und leidenschaftliche Verbitterung, welche sich beim Tode des Königs in unwürdigen Szenen Luft machten und zu denkwürdigen Konsequenzen führten. Daß daneben diese protestantische Flüchtlingslitteratur auf die Denkweise und geistige Entwickelung andrer Völker großen, ja stellenweise entscheidenden Einfluß gewann, wird später noch zu erörtern sein. In der Gruppe der aus Frankreich verbannten Schriftsteller, welche zum guten Teil früher in Wirksamkeit trat als die eben charakterisierten Talente, fanden sich wunderbare Verschiedenheiten, ja Gegensätze der Naturen, Grundsätze und Lebensschicksale beisammen. Nur in einem entscheidenden Punkt: in der Kühnheit, mit der sie die Autoritätsüberhebung und Selbstvergötterung Ludwigs XIV. und die letzten Zwecke seines Selbstherrschertums bestritten, erscheinen sie von gleichem Geist belebt. Auch die Formen dieser Flüchtlingslitteratur waren verschieden — im allgemeinen überwog die Prosa des Versuchs, der Abhandlung und Flugschrift, des Briefs und der Memoiren die poetischen Formen. Allein auch die Prosa dieser Flüchtlinge, selbst wo sie ein litterarisches Verdienst im engern Sinne nicht in Anspruch nehmen konnte, erlangte eine eigentümliche Bedeutung. Von ihr gilt, was Herder („Adrastea", I) mit feinem Blick hervorgehoben: „Die Flüchtigen aus Frankreich brachten Gewerbe, Künste und Kunstfleiß in andre Länder; das Bücherschreiben gehörte mit darunter, denn an Sprechen und Schreiben waren sie gewöhnt. Da es aber in den mittägigen Provinzen Frankreichs nicht sowohl auf eigentliche Wissenschaft als auf Rednerei und Polemik abgesehen gewesen war, was Wunder, daß in allen Ländern, wo es französische Kolonien gab, Predigten und polemische Bücher, insonderheit Zeitschriften, Bibliotheken, erschienen? Größtenteils waren sie Nahrungszweige dieser ausgewanderten Urteiler. Bayle war der Gründer dieser neuen Republik urteilender französischer Bibliothekare in Holland, Deutschland, England. Die Republik reichte weiter, als Ludwigs Waffen je reichten. So ward die Kritik, das Höchste und Schwerste der Wissenschaft und Industrie, ein leichtes französisches Gewerbe, aus Leserei und Korrespondenz erwachsen, meistens in eine flüchtige Gesprächigkeit über Bücher und Begebenheiten sich verlierend. Denn daß jeder Artikel dieser Industriebibliotheken eine Definitiv-Sentenz, ein Höchstes

und Feinstes der Theorie in jeder Kunst und Wissenschaft enthalte, wer wollte dies von jedem Bücherkolporteur erwarten? Indessen war auch diese Handlangerei nicht ohne gute Wirkung. In einer lebendigen Sprache wurden die Schriften mehrerer Länder einander bekannt, da sonst jedes Land oft nur für sich allein gedacht hatte und lateinische Anzeigen nicht von jedermann gelesen wurden, dem doch die ausländische Schrift diente. Überdem war der Ton der Bibliotheken selten anmaßend, statt eigner Urteile gab man lieber verständlich treue Auszüge aus den verschiedenen Schriften. — Endlich standen mehreren dieser Zeitschriften Männer von Wert vor, denen Männer von Wert beistanden." Die allgemeine Wirkung der litterarischen Thätigkeit der hugenottischen Flüchtlinge ging natürlich von zahlreichen einander ähnlichen Autoren des Tags mit aus, deren Namen sich in der Litteraturgeschichte nicht erhalten haben. Indes fehlt es auch an charakteristischen und durch ihre Individualität fesselnden Gestalten in den Kreisen der von Ludwig XIV. Verbannten und Vertriebenen nicht.

Abseits von den Protestanten stand unter den Flüchtlingen Charles de Saint-Denis, Seigneur de Saint-Evremond. Geboren am 1. April 1613 zu St. Denis du Guast in der Normandie, Sprößling eines alten Geschlechts, hatte er sich in jüngern Jahren als Soldat ausgezeichnet, war aber wegen seiner Opposition gegen Mazarin und einer Satire auf den Pyrenäischen Frieden in die Bastille geworfen worden. Diese Erfahrung und eine scharfsinnige Voraussicht, wohin schließlich die Grundneigungen Ludwigs XIV. führen würden, ließen ihn den sichern Aufenthalt außerhalb Frankreichs vorziehen. Er ging nach London, wo er am Hof König Karls II. als ein glänzender Vertreter der französischen Weltbildung und Sitte willkommen war. Späterhin in Holland und zuletzt (da er sich bei gelegentlicher Rückkehr nach Frankreich überzeugt hatte, daß der Boden dort für Naturen seiner Art zu heiß bleibe) wieder in England lebend, starb er am 29. September 1703 zu London. Die litterarische Thätigkeit des geistreichen Evremond war teils eine produktive, teils eine kritische; am glücklichsten zeigten sich sein Esprit, seine Weltbildung, sein freies und scharfes Urteil, seine entschiedene Opposition gegen den Absolutismus in Staat und Litteratur in halb darstellenden, halb kritischen kleinen Schriften, unter denen das „Gespräch des Marschalls

d'Hocquincourt mit dem Pater Cannaye" („Conversation du maréchal d'Hocquincourt avec le P. Cannaye") von frühauf den Preis erhielt. Unter seinen poetischen Werken bleibt die Komödie in Versen „Die Akademiker" („Les académistes"; erster Druck, Paris 1650) ein sehr frühes Zeugnis dafür, daß die Kehrseite des glänzenden und mit so großer Sicherheit auftretenden französischen Akademismus früh erkannt wurde. Die Dichtungen und Prosaschriften Saint-Evremonds wurden bei seinem Leben vielfach unvollständig und meist wider seinen Willen veröffentlicht; eine von ihm selbst vorbereitete Ausgabe der „Werke" („Les véritables œuvres de Saint-Èvremond, publiées sur les manuscrits de l'auteur", London 1705) trat bald nach seinem Tod hervor und erhielt das Andenken an diesen Schriftsteller der Opposition. An dem Streit über die Alten und Neuen und überhaupt an der ganzen Entwickelung der Litteratur in Frankreich nahm er trotz seiner Verbannung Anteil, schrieb eine Reihe von Abhandlungen über litterarische Tagesfragen und stand auch hierbei der Regel nach in Opposition mit der herrschenden Geschmacksrichtung und der Tagesmeinung.

Der hervorragendste und wirkungsreichste Schriftsteller unter den protestantischen Flüchtlingen war Pierre Bayle. Geboren in hugenottischer Familie am 18. November 1647 zu Carlat, besuchte er das Collège zu Toulouse und ließ sich in früher Jugend durch die Beredsamkeit der Jesuiten bewegen, zum Katholizismus überzutreten. Aber da er kein Konvertit gewöhnlichen Schlags war und die von den Vätern der Gesellschaft Jesu niederdisputierten Zweifel alsbald wieder erwachten, so trat der junge Gelehrte zur Religion seiner Väter zurück, studierte, wie die meisten französischen Protestanten, einige Jahre hindurch zu Genf, bekleidete eine Erzieherstelle zu Rouen und erhielt schließlich den Lehrstuhl der Philosophie an der Akademie zu Sedan, einer der drei Akademien, welche die französischen Protestanten unterhielten. Noch vor der eigentlichen Vertreibung der Hugenotten, aber nach der gewaltsamen Aufhebung der Akademie in sicherer Voraussicht derselben nahm Bayle 1681 einen Ruf an das Gymnasium illustre nach Rotterdam an, wo er bis 1693 lehrend und, nachdem er auch seines holländischen Lehramts beraubt worden war, bis zu seinem am 28. Dezember 1706 erfolgten Tod schreibend unermüdlich thätig war. Seine Haupt-

arbeiten gehören fast alle dem letzten Vierteljahrhundert seines Lebens an. Abgesehen von einigen Abhandlungen, der schneidenden „Kritik der Geschichte des Calvinismus von P. Maimburg“, dem „Recueil de pièces curieuses concernant la philosophie de M. Descartes“ (Rotterdam 1684), bleibt Bayles Name an seine beiden Hauptleistungen geknüpft, an die kritische Zeitschrift „Neuigkeiten aus dem Gebiet der Litteratur“ („Nouvelles de la république des lettres“, 1684—87) und an das große „Historische und kritische Wörterbuch“[1] („Dictionnaire historique et critique“; erster Druck, Rotterdam 1697; zahlreiche spätere Ausgaben, neueste Ausgabe von Beuchot, Paris 1820—24), ein Resultat erstaunlichen Fleißes, großer Belesenheit, außerordentlicher kritischer Begabung und seltener Sprachbeherrschung. Die sämtlichen Bayles Feder entstammenden Artikel waren von dem gleichen Geist einer sich regenden Skepsis erfüllt, welche die Widersprüche zwischen Wissen und Glauben, Überlieferung und Forschung dem Leser der einzelnen Artikel des Buches unablässig vor Augen rückt. Alle gleich ernsthaft gehalten, rufen doch die größern und kleinern Artikel des Wörterbuchs ihrer Form nach einen verschiedenartigen Eindruck hervor. Viele darunter sind kleine Meisterstücke, ein höchst energischer, gedrungener, eindringlicher Stil, eine kraftvolle, konzentrierte Behandlung des Stoffs, eine seltene geistige Belebung auch der Nebendinge und Anmerkungen machten die einzelnen Artikel des Wörterbuchs zu einer angenehmen Lektüre; Voltaire rühmte eine Generation später, Bayle sei der einzige Kompilator, der Geschmack habe. — Die Anschauungen Bayles verraten überall den Einfluß Montaignes und der Philosophie des Cartesius, mit Montaigne zweifelt Bayle an allem, mit Descartes aber nimmt der Verfasser des „Historischen Wörterbuchs“ die Idee Gottes als des vollkommensten Wesens, des unbeschränkten Seins von vornherein als gegeben an und ordnet schließlich sein Denken der Kirche unter, so daß er seine protestantische Rechtgläubigkeit mindestens nach seiner eignen Auffassung unangefochten durch alle Fährlichkeiten der Kritik und des Zweifels hindurchrettet. Gleichwohl war es nicht diese Rechtgläubigkeit, welche aus

[1] „Bayles Wörterbuch. Unter Mitwirkung von El. Schlegel, Schwabe, E. Chr. Gärtner, Gellert u. a. ins Deutsche übertragen von Gottsched“ (Leipzig 1741—44); spätere Übertragung von Schneider (Leipzig 1801—1804).

Bayles Schriften Vorteil zog, und die kaum abzumessende Einwirkung des Wörterbuchs kam im nächsten Jahrhundert vor allem den kühnern Aufklärern zu gute, welche die Konsequenzen zogen, auf deren Möglichkeit Bayle nur hingedeutet hatte. Vor allem hat doch die Form der Bayleschen Darstellung, die klare, bündige, mitunter kecke Art, Dinge, die bisher nur weitschweifig, breitspurig und mit tausend Wenn und Aber behandelt worden waren, resolut zu erledigen, die nachfolgenden Schriftsteller beeinflußt. Von Bayle gilt durchaus, daß er geborner Journalist ist, freilich Journalist im höchsten Sinn. „Es handelte sich darum, den Geist des Denkens, Zweifelns und Forschens und das Streben nach Bildung von der Studierstube des Gelehrten in alle Schichten des Volks zu tragen, die tiefsten und heiligsten Angelegenheiten der Religion und Sittlichkeit zur brennenden Tagesfrage der allgemeinen öffentlichen Meinung zu machen. In Bayle wurzelt die Kampfweise Voltaires und der französischen Encyklopädisten; selbst für Lessing ist es bedeutsam, daß er sich in seinen Jünglingsjahren viel mit Bayle beschäftigte." (Hettner, „Geschichte der französischen Litteratur im 18. Jahrhundert", S. 50.)

Die kritische Zeitschrift Bayles, die „Nouvelles de la république des lettres", ward das Muster und Vorbild für eine ganze Reihe andrer Zeitschriften. Das gemeinsame Kennzeichen derselben blieb das Vorwiegen der Erörterung theologischer und historischer Fragen vor der Behandlung ästhetischer Dinge. Je mehr im königlichen Frankreich die belletristische Litteratur im Vordergrund stand, und je mißlicher es dort war, irgend eine Anschauung zu vertreten, die mit dem allgemeinen Staatsgedanken und der königlichen Autorität im Widerspruch stand, um so entschiedener vertrat die Flüchtlingslitteratur gerade diese Anschauungen. Als Konkurrent und seit 1698 Fortsetzer der Bayleschen kritischen Zeitschrift machte sich Henri Basnage de Beauval geltend, der, am 7. August 1656 zu Rouen geboren, nach dem Widerruf des Edikts von Nantes nach Holland ausgewandert war und in Rotterdam die periodische Schrift „Die Arbeiten der Gelehrten" („Histoire des ouvrages des savants", Rotterdam 1687—1709) herausgab. In Basnages Zeitschrift ward mehr Rücksicht auf die französische Poesie und auf die der Poesie sinnverwandte schöne Prosa genommen als in den übrigen kritischen Zeitschriften der Hugenotten. Ein Hauptmitarbeiter der „Ouvrages des savants" war Basnages Bruder Jacques

Basnage de Beauval, dessen vielgelesene und gut geschriebene „Geschichte der reformierten Kirchen" („Histoire de la religion des églises réformées", Rotterdam 1690) und „Annalen der Niederlande" („Annales des Provinces unies de 1646—78", ebendas. 1719) zu den vortrefflichsten Erzeugnissen der protestantischen Flüchtlingslitteratur zählten.

Geistig schärfer, einschneidender, darum auch einflußreicher zeigte sich die „Allgemeine Bibliothek" („Bibliothèque universelle", mit ihren Fortsetzungen, der „Bibliothèque choisie" und der „Bibliothèque ancienne et moderne", von 1685—1727) des Jean Le Clerc. Der Herausgeber war nicht französischer Flüchtling, sondern stammte aus einer Genfer Predigerfamilie, war am 19. März 1657 zu Genf geboren, lebte als reformierter Prediger in London, dann in Holland, widmete sich später ausschließlich litterarischen Arbeiten und starb am 8. Januar 1736 zu Amsterdam. Die vorzüglichsten Aufsätze seiner umfassenden „Bibliothek" lassen ihn als einen tüchtigen Kritiker von unerschrockenem Freimut, gesunder Einsicht, aber freilich nicht als einen Schriftsteller erkennen, dessen formelle Durchbildung und dessen Stil dem großen Jahrhundert der französischen Litteratur entsprechen. Es ist ein Zug von Genfer Nüchternheit ohne die volle Schärfe und den Sprachgenius Calvins und seiner ältern Schüler in Le Clerc, den Schriftstellern, welchen er gegenübertrat, war er im Ernste der Gesinnung, nicht in der Fülle und Kraft der Darstellung gewachsen.

Die poetischen Produktionen der hugenottischen Verbannten verdienten selten Lob. Ein Repräsentant der ältern hugenottischen, also im wesentlichen religiösen Poesie war der durch merkwürdige Schicksale ausgezeichnete René Constantin de Renneville. Er war 1650 zu Caen geboren, hatte Ludwig XII. im Korps der „Musketiere" mit Auszeichnung gedient, eine bedeutende Zivilanstellung erhalten und sich 1699, um seinen Protestantismus frei bekennen zu dürfen, mit seiner Familie nach Holland zurückgezogen. Es ist nicht völlig klar, was ihn bestimmte, sich 1702 nach Frankreich zurückzuwagen; sicher ist, daß er, zu gleicher Zeit als poetischer Verunglimpfer Frankreichs und als holländischer Spion angeklagt, in der Bastille eingekerkert ward und in derselben bis 1713 schmachten mußte. In seiner Gefangenschaft schrieb er zahlreiche Gedichte, neben religiösen Gesängen auch Sonette und poetische Erzählungen in

der Manier Lafontaines. Der Friede von Utrecht gab ihm die Freiheit zurück, Renneville ging nach England und schrieb hier seine einst vielgenannte „Geschichte der Bastille“ („L'inquisition française ou l'histoire de la Bastille“, Amsterdam 1715). Georg I. verlieh dem Autor eine Pension, derselbe verweilte noch einige Jahre in London und trat dann in die Dienste des Landgrafen von Hessen, in denen er am 13. März 1723 zu Kassel starb. Von seinen Dichtungen erfreuten sich die „Bußpsalmen in Sonetten“ („Les psaumes de la pénitence en sonnets“, Haag 1714) und die der Königin Anna von England gewidmeten „Christlichen Dichtungen“ („Recueil de poésies chrétiennes“, ebendas. 1715) einer sehr beifälligen Aufnahme in den Kreisen der protestantischen französischen Flüchtlinge und weit über diese Kreise hinaus. Gleichwohl läßt sich nicht sagen, daß Rennevilles Poesie nach Gehalt und Form eine besondere Bedeutung zu beanspruchen habe; ohne die Ausnahmestellung, in der sich der Verfasser befand, würde sie schwerlich beachtet worden sein. — Rein nach der Wirkung auf die Zeitgenossen bemessen, erfreuten sich die wunderlichen Halbdichtungen der protestantischen Flüchtlingsschriftstellerin Anne Marguerite Du Noyer vorübergehend eines großen Ansehens. Madame Du Noyer war als Tochter eines hervorragenden französischen Protestanten, Jacques de Petit, am 12. Juni 1663 zu Nîmes geboren, ward in den Tagen der Hugenottenverfolgung in einem Kloster eingeschlossen, zum Übertritt bestimmt und mit einem katholischen Gemahl, dem Kapitän Guillaume Du Noyer, vermählt. Im Jahr 1701 flüchtete sie von diesem und mit ihren Töchtern nach Holland, kehrte zur reformierten Kirche zurück und lebte fortan in Schiedam, im Haag und in Voorburg, wo sie am 28. Mai 1719 starb. Um ihren Lebensunterhalt zu gewinnen, gab sie eine gereimte Zeitung unter dem Titel: „Die Quintessenz“ heraus und schrieb den über viele Teile fortgesetzten und seiner Zeit beliebten Halbroman „Historische und galante Briefe“ („Lettres historiques et galantes“; erster Druck, Köln 1704). Unter der Form der Korrespondenz einer Dame in Paris mit einer andern in der Provinz wurden hier eine Menge kleiner, keineswegs überall zuverlässiger Beiträge zur Zeitgeschichte vereinigt; das Ganze trug stark die Spuren bloßer litterarischer Fabrikarbeit, war aber leicht und flüssig geschrieben. Ein Repräsentant des skeptischen und zersetzenden Geistes, der

in den Flüchtlingskreisen heimisch ward, war Simon Tyssot de Patot, welcher als Professor der Mathematik zu Deventer gleichfalls eine Zuflucht in Holland gefunden hatte. Seine Schriften: „Reisen und Abenteuer des Jacques Massé“ („Voyages et aventures de Jacques Massé“; erster Druck, Bordeaux [Haag] 1710), eine Art Roman, und die später veröffentlichten „Ausgewählte Briefe“ („Lettres choisies“, Haag 1727) tragen eine wenig erfreuliche Originalität zur Schau; der Verfasser ist von leichtfertiger Spottlust und vor allem von der Lust am Paradoxen, um jeden Preis Aufsehenerregenden erfüllt, in seinem Hohn gegen gewisse Teile der christlichen Lehre kann Tyssot beinahe für einen Vorläufer Voltaires gelten.

Wenn nach Rankes Ausdruck sich die moderne klassische Ausbildung der französischen Litteratur nur auf dem von Staat und Kirche gelegten Grund vollzogen hatte, wenn es bis hierher für die Monarchie Ludwigs XIV. so charakteristisch gewesen war, „daß sie die Geister vollkommen beherrschte, ihre Vorteile jeder andern Erwägung vorangestellt wurden“, so trat die Flüchtlingslitteratur, obwohl zunächst auf dem Boden der gleichen litterarischen Bildung erwachsen, der weitern Entwickelung im Sinn und Geiste der vorausgegangenen Generation durchaus feindselig gegenüber. Im Zusammentreffen mit der rein litterarischen Opposition bereitete auch sie die französische Litteratur des 18. Jahrhunderts mit vor, deren Grundverschiedenheit von der des 17. Jahrhunderts viel weniger in den freiern Formen als in den völlig veränderten Bezügen zum Leben, zu Staat und Gesellschaft liegt. Für das Ausland stellte sich die französische Litteratur im ersten und zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts als eine mächtige, kompakte Einheit dar; für die tiefer blickenden, schärfer und feiner empfindenden Franzosen war es schon jetzt klar, daß ein gewaltiger Bruch in diese Einheit gekommen sei. Der alte Boileau, der seinen Diener für die Lektüre des „Hinkenden Teufels“ von Lesage mit Entlassung bedrohte, bewährte auch hierin wieder die ganze Klarheit, die ihn Zeit seines Lebens ausgezeichnet hatte; er wußte, daß der Klassizismus im strengsten Sinn keine Mannigfaltigkeit des Geschmacks und keine Abweichung von der ungeschriebenen, aber strengen Regel der Übereinstimmung mit der monarchischen Weltanschauung dulde.

Hundertundneuntes Kapitel.

Die englische Litteratur der Restaurationsepoche.

Der Fall der englischen Puritanerrepublik und die Rückkehr des königlichen Hauses Stuart (im Mai 1660) bezeichnen nicht nur in der politischen, sondern auch in der Litteraturgeschichte Englands einen sehr bemerkenswerten Abschnitt. Mit dem heimkehrenden Hof Karls II. hielten die Bewunderung und Neigung für französische Sitte und französisches Geistesleben ihren Einzug; die französische Litteratur, deren eigentliche Glanztage um die Zeit der Restauration des englischen Königtums begannen, errang zuerst in England jene mächtige Einwirkung, welche nach und nach in allen europäischen Litteraturen eintreten sollte. Die Muster der französischen Poesie und Beredsamkeit fanden in England um so bereitwilliger Eingang, um so rascher Anklang, als die englische Litteratur durch die große Revolution aus ihren alten Bahnen gedrängt und ihrer alten Ideale zum großen Teil beraubt war. Wenige Überlebende einer ältern Generation versuchten noch in der Weise Donnes und Cowleys, in der Ben Jonsons und Massingers poetisch zu wirken; ein erhabener, alle andern überragender Dichter gab mit seinen Empfindungen und seiner mächtigen Phantasie ein unvergängliches Zeugnis für den besiegten Puritanismus und redete eine Sprache, welche die ihn umgebende Welt kaum mehr verstand. Im übrigen aber herrschte ein neuer Geist der Zügellosigkeit und leichtfertigsten Frivolität, der natürliche Rückschlag der harten und kurzsichtigen Strenge während der puritanischen Herrschaft. Die schöne Litteratur ward zum Vehikel für die wild auflebende Weltlichkeit, Sinnlichkeit und Genußsucht, und die einzige bestimmte Forderung seitens ihres Publikums bestand darin, daß ihr Befriedigung der frivolen Unterhaltungs- und Zerstreuungslust angesonnen ward, welche in London Hof und Stadt erfüllte. „Dieser

Teil unsrer Litteratur", urteilt Macaulay, „ist eine Schande für unsre Sprache und unsern Nationalcharakter. Er ist zwar geschickt und sehr unterhaltend, aber er ist in dem nachdrücklichsten Sinn der Worte irdisch, sinnlich, teuflisch. Seine Indezenz, wenn auch fortwährend so, wie sie nicht weniger durch die Regeln des guten Geschmacks als durch die Sittlichkeit verurteilt wird, ist unsrer Meinung nach kein so schmählicher Fehler wie sein ganz besonders inhumaner Geist. Wir haben hier Belial, nicht wie er Ovid und Ariost inspirierte, reizend und human, sondern mit dem ehernen Auge und dem grausamen Hohn des Mephistopheles. Wir finden uns in einer Welt, in welcher die Damen sehr ausschweifenden, frechen und gefühllosen Männern gleichen, und in welcher die Männer zu schlecht für irgend einen Ort als das Pandämonium oder die Norfolkinsel sind. Wir sind mit Stirnen von Bronze, Herzen gleich dem untern Mühlstein und vom Feuer der Hölle entzündeten Zungen umgeben." (Macaulay, „Die Lustspieldichter der Restaurationszeit" [„Essays"].)

Ihrem unerfreulichen Gehalt nach behauptete sonach die englische Litteratur des Zeitraums zwischen 1660 und 1688 eine Art Selbständigkeit. Zu ihrem Nachteil unterschied sie sich vom Ernst und der vornehmen Lebensanschauung, welche durchgehend die französische Litteratur beherrschten. Aber die formelle Durchbildung, die Grundrichtung der Litteratur des Nachbarlands auf verständige Klarheit und energische Einschränkung der Phantasie, die Bevorzugung des spielenden Witzes vor dem tiefer aus dem Leben quellenden Humor, die scharfen Gattungsunterscheidungen des französischen Klassizismus erschienen den englischen Poeten der Restaurationsepoche früh als mustergültig. Jahr um Jahr erfolgte ein engerer Anschluß an die Pariser Vorbilder, und die Überzeugung, daß die neueste französische Litteratur alle vorangegangenen Leistungen des menschlichen Geistes übertreffe, ging aus den Kreisen des aristokratischen Publikums nach und nach auf die Schriftsteller selbst über. Gerade bei den Talenten der Übergangsepoche, welche sich ursprünglich noch als Schüler der ältern englischen Meister betrachtet und an dieselben anzuknüpfen versucht hatten, läßt sich die wachsende Hinneigung zu den Franzosen deutlich beobachten, und beinahe jeder englische Schriftsteller ward in dem Maß mehr Nachahmer französischer Klassiker, als seine Geburt dem Ausgang des Jahrhunderts näher lag.

Hauptvertreter des Übergangs der eklektischen Kunstausübung, welche aus dem abwechselnden Beherrschtsein von altnationalen, antiken und neufranzösischen Werken erwuchs, war John Dryden, der namhafteste Poet der englischen Restaurationsepoche, eine Dichterpersönlichkeit so widerspruchsvoll und unerfreulich wie die Zeit, wie der Hof Karls II. und Jakobs II., wie die Lebenskreise, auf die er zu wirken versuchte, und die wiederhergestellte englische Bühne, für welche er dichtete. Dryden war am 9. August 1631 zu Oldwickle in Northampton geboren, hatte zur Zeit der Republik seine Studien in Cambridge gemacht und 1658 als Poet mit einer Huldigung an den erlauchten Protektor die poetische Laufbahn begonnen. Dies hinderte nicht, daß er schon zwei Jahre später die Rückkehr des Königs in seiner „Astraea redux“ feierte und die schmeichlerische Jubelode für die Krönung Karls II. dichtete. Er hatte sich in London niedergelassen, und da es ihm niemals gelang, eine einträgliche Sinekure zu erhalten, er aber anderseits das Joch eines pflichtvollen Berufs scheute, so blieb er der Hauptsache nach bis an sein Lebensende auf seine Feder angewiesen. Obwohl er erlauchten und vornehmen Gönnern in Widmungen huldigte, den schlechtesten Neigungen des hauptstädtischen Publikums schmeichelte, sich in den verschiedensten poetischen Formen mit Glück versuchte, kämpfte er doch oft genug mit Mangel und Sorge. Die Ernennung zum Hofpoeten verbesserte seine Verhältnisse etwas, da er aber, um sich in der Gunst Jakobs II. zu behaupten, 1687 zum Katholizismus übergetreten war, so verlor er diese Stellung mit dem Sieg der Revolution von 1688. Indes ward er von dem geistvollen Earl von Dorset freigebig unterstützt und erfreute sich eines friedlichen und an poetischen Erfolgen reichen Lebensabends. Er starb am 1. Mai 1700 zu London.

Drydens „Werke“ („Miscellaneous works“; erster Druck, London 1702—1709; vortreffliche Ausgabe von Walter Scott, Edinburg 1808; neueste Ausgabe von Bell, London 1871) umfassen seine lyrischen, beschreibenden, allegorischen und dramatischen Dichtungen, seine poetischen Übersetzungen und jene freien Bearbeitungen, welche die Mitte zwischen Übertragungen und eignen Schöpfungen halten. Das lyrische Talent Drydens war von Haus aus unter der Last von Reflexionen, gekünstelten Bildern und rhetorischem Prunk gelähmt; es ward durch die Würdelosigkeit seines Charakters, durch die Zwecke, in deren Dienst er

es stellte, nicht erhoben und erfrischt. Seine meisten lyrischen Gedichte waren Gelegenheitsgedichte im schlimmen Sinn des Worts, erpreßte und rein rhetorische Verherrlichungen von Menschen und Ereignissen, denen der Dichter mit völliger innerer Kälte gegenüberstand. Eine gewisse Unmittelbarkeit weisen einzig und allein die beschreibenden Teile dieser Gedichte auf. Lebhafte Beschreibung und an diese geknüpfte Reflexionen charakterisieren auch das erste größere Gedicht Drydens: „Annus mirabilis“ (London 1667), in welchem er die gewaltigen Erlebnisse des Jahrs 1666, die große Pest und den großen Brand von London, poetisch auszubeuten trachtete. Das größte Aufsehen in ihrer Zeit erregten und einen gewissen, wenigstens historischen Wert behaupten die didaktisch satirischen Gedichte: „Absalon und Achitophel“ (London 1681) und „Die Hirschkuh und der Panther“ („The hind and the panther“, ebendas. 1687), welche beide aus den wilden Parteikämpfen erwuchsen, deren Zeuge und geistiger Mitteilnehmer Dryden war. „Absalon und Achitophel“ war eine schneidige, im Interesse der Torypartei und des Hofs gegen die whiggistischen Ausschließer gerichtete Satire. Der Herzog von Monmouth und Shaftesbury, welche mit ihrer politischen Gefolgschaft versucht hatten, das Thronfolgerecht des katholischen Herzogs von York, des nachmaligen Königs Jakob II., zu bestreiten, wurden hier als betrogene und geschlagene Aufrührer dem äußersten Hohn preisgegeben; der Vergleich der Rebellion von heute mit der im Buch der Könige geschilderten Rebellion gegen David und namentlich die Schilderung Shaftesburys in der Gestalt des schlimmen Ratgebers Achitophel wurden im höchsten Maß populär und übten die stärksten Wirkungen, welche einer Flugschrift oder einer poetischen Satire mit der Tendenz einer Flugschrift nur zu teil werden konnten. Minder glücklich war Dryden mit seiner zweiten allegorischen Satire: „Die Hirschkuh und der Panther“, obschon dieselbe durch einen leichtern Fluß und größern Wohllaut der Verse ausgezeichnet ist. Er unternahm es in diesem Gedicht im Auftrag König Jakobs II., dessen und seine eigne neue Kirche, die katholische, zu verteidigen und zu verherrlichen. „Die Kirche von Rom wird unter dem Bild einer milchweißen Hindin dargestellt, welche stets in Todesgefahr schwebt, aber von der Vorsehung zum Leben bestimmt ist. Die Tiere des Feldes trachten sie zu vernichten; der zitternde Hase (der Quäker) beobachtet freilich eine furcht-

same Neutralität, aber der socinianische Fuchs, der presbyterianische Wolf, der independentische Bär, der anabaptistische Eber glotzen das fleckenlose Geschöpf grimmig an. Die Kirche von England wird als ein Panther dargestellt, gefleckt allerdings, aber schön, zu schön für ein Raubtier. Die Hindin und der Panther, welche gleich sehr von der wütenden Bevölkerung des Waldes gehaßt werden, unterhalten sich seitwärts über ihre gemeinschaftliche Gefahr; sie gehen dann zu einer Erörterung der Punkte über, rücksichtlich deren sie voneinander abweichen, und halten, mit den Schwänzen wedelnd und das Maul leckend, ein langes Zwiegespräch über Transsubstantiation, die Autorität von päpstlichen Konzilien, über Strafgesetze, Testakte, Oates' falsche Eide, Butlers unvergoltene der Kavalierpartei geleistete Dienste, über Stillingfleets Flugschriften und Burnets breite Schultern und glückliche Heiratsspekulationen. — Die Ungereimtheit dieses Plans liegt zu Tage; in der That konnte die Allegorie nicht durch zehn Verse durchgeführt werden, keine Kunst in der Ausführung konnte die Fehler einer solchen Anlage aufwiegen." (Macaulay, „History of England", Kap. 7.) Zum besondern Unglück für Dryden war während der Arbeit noch eine Wandlung in der kirchlichen Politik des Königs eingetreten, so daß erste Anlage und Schluß der poetischen Allegorie nicht völlig zusammenstimmen. — Die letzte poetische Produktion Drydens waren seine „Fabeln" („Fables, ancient and modern"; erster Druck, London 1700), welche die formelle Begabung des Poeten, die Glätte, den Wohlklang, den Fluß seiner Reime, die Zierlichkeit und gelegentliche Würde seiner Sprache im besten Licht zeigten, phantasievolle Beschreibungen und einzelne lebendige Erzählungen einschlossen. Gleichwohl entbehren auch diese Fabeln jenes höchsten poetischen Reizes, der erst aus der subjektiven Wärme, dem innerlichen Mitleben des Dichters erwächst.

Drydens dramatische Dichtungen verdienen nur darum erwähnt zu werden, weil sie die Wendung der englischen Dichtung zur Nachahmung des französischen Klassizismus sehr entscheidend verdeutlichen. In seinen ältern, durchaus opernhaften Dramen, z. B. „Die indische Königin" („The Indian queen"), „Der indische Kaiser" („The Indian emperor"), „Die Eroberung von Granada" („The conquest of Granada"), „Aureng-Zeb" („Aureng-Zeb, the great Mogul"), handelt es sich überall nur

um eine in der Sprache übertriebenster, ungesundester Galanterie gehaltene Liebesintrige mit romantischem Anflug, durch abenteuerliche Hindernisse pikanter gemacht, mit Schlachten, Aufruhr, Geistererscheinungen und Gespensterspuk aufgeputzt. Die Handlung verläuft ohne alle dramatische Verknüpfung und Steigerung, die Charakteristik erscheint marionettenhaft-äußerlich, die Sprache rhetorisch aufgebauscht und dennoch schwächlich und schwunglos; der Hauptvorzug ist vom Dichter in die Reime gesetzt. Denn während Dryden sich um diese Zeit noch gegen die Regelmäßigkeit des französischen Theaters verwahrte und kritisch sogar für Shakespeare in die Schranken zu treten versuchte, erblickte er doch im Reim der französischen Tragödie einen außerordentlichen Kunstfortschritt und bemühte sich, mit paarweise gereimten fünffüßigen Jamben den Wirkungen des Alexandriners gleichzukommen.

Eine zweite Gruppe von Drydenschen Dramen gehörte den achtziger und neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts an. Jetzt hatte der Dichter, gegen dessen gereimte heroische Tragödie inzwischen die schärfsten Pfeile des Spottes (namentlich in der Posse „Die Schauspielprobe") gerichtet worden waren, sich überzeugt, daß die Regelmäßigkeit und Einheitlichkeit der Handlung nicht zu verwerfen, sondern zu erstreben sei, während sich gegen den Reim im englischen Drama allerdings wesentliche Bedenken erheben ließen. Er versuchte sich nun sogar in einem in Prosa geschriebenen Drama: „Amboyna" („Amboyna or the cruelty of the Dutch to the English merchants", London 1691), einem Originalstück mit tendenziös patriotischer antienglischer Tendenz, schrieb in ungereimten Blankversen seine regelmäßigsten und verhältnismäßig erträglichsten Stücke: „Der Herzog von Guise" („The duke of Guise", London 1683) und „Dom Sebastian" („Dom Sebastian, king of Portugal", ebendas. 1691), die sich vorübergehender Erfolge erfreuten. Drydens Lustspiele, von denen nur „Die Heirat nach der Mode" („The marriage à la mode", London 1673), „Die Liebe im Nonnenkloster" („Love in a nunnery", ebendas. 1673) genannt sein mögen, gehörten zu den frechst unsittlichen, aber nicht zu den geschicktesten ihrer Zeit und erwiesen die Unzulänglichkeit der dramatischen Begabung im Grund noch stärker als die rhetorischen Tragödien.

Unter den verschiedenen Poeten, deren in Drydens Gedicht

„Die Hirschkuh und der Panther“ gedacht ist, wird auch Samuel Butler, der Dichter des „Hudibras“, genannt. Er war von den gesamten englischen Poeten der Restaurationszeit derjenige, welcher der derben Kraft und realistischen Lebendigkeit altenglischer Dichtung am nächsten stand. Geboren im Februar 1612 zu Strensham in Worcester, studierte Butler zu Cambridge, trat als Schreiber in die Dienste mehrerer Friedensrichter und lebte während der Puritanerherrschaft bei Sir Samuel Luke, einem der Offiziere Cromwells. Erst nach der Restauration, und schon im fünfzigsten Lebensjahr stehend, bethätigte Butler öffentlich sein poetisches Talent, begann sein einziges größeres Werk, das komische Epos „Hudibras“, dessen erste Gesänge mit dem Beifall aller königlich und hochkirchlich Gesinnten und mit dem brüllenden Gelächter der Squires vom Land begrüßt wurden. Obschon der Verfasser den Empfindungen und dem Haß der herrschenden Partei Ausdruck lieh, that diese Partei nichts für ihn; Karl II. bedachte Butler mit einem Gnadengeschenk von 300 Pfund, kümmerte sich aber weiter nicht um sein Schicksal. Butler mußte wiederum eine Stellung als Sekretär des Grafen von Amburh annehmen und starb schließlich, ohne „Hudibras“ vollendet zu haben, in großer Dürftigkeit zu London im Jahr 1680. Das Gedicht, welches sein Andenken erhielt, „Hudibras“[1] (erster Druck, London 1663—64, 3. Teil 1678; neueste Ausgabe von R. Bell in „Butler's poetical works“, Oxford 1855), ist eine kräftige derbkomische Schöpfung mit satirischer Tendenz, auf deren Komposition der Poet keine besondere Sorgfalt verwendet hat, die sich aber durch die Fülle und Lebendigkeit ihrer Einzelpartien auszeichnet. Ritter Hudibras als Repräsentant des scheinheiligen Presbyterianertums und sein Knappe Ralf, welcher den Gesinnungen der Independenten zuneigt, ziehen aus, um die letzten Reste altenglischer Volksbelustigung, die sich unter dem drückenden Puritanerregiment noch erhalten haben, zu zerstören, geraten dabei in allerhand lächerliche Situationen und ernten Prügel und Schmach jeglicher Art. Die puritanische Partei, welche ohne Zweifel viele Heuchler und noch mehr lächerliche Eiferer in ihren Reihen zählte, schildert Butler lediglich in diesem Licht. Sie hat zungendreschend und nach der

---

[1] Deutsche Übertragungen von Soltau (Königsberg 1798) und Eiselein (Freiburg 1845).

Wiedergeburt und dem Stande der Gnade winselnd Kirche und Staat in Verwirrung gesetzt, und ihre Glieder trachten im Innersten doch nach nichts anderm, als die Güter dieser Welt in ihren Besitz zu bringen. Die cynische Begehrlichkeit und Poltronnerie des Sir Hudibras werden von der Schlauheit und Frechheit seines independentischen Knappen übertroffen. Die Szenen, wo der Ritter den Diener bewegen will, sich für ihn auspeitschen zu lassen, und Ralf sich weigert, und jene andern, wo beide bei der wohlhabenden Witwe als Freier auftreten, oder die tapfere Flucht des puritanischen Konventikels im achten, der Liebesbrief des Helden an seine Dame und ihre Antwort im neunten Gesang sind von unwiderstehlich komischer Wirkung. Freilich fehlt dem „Hudibras" jener echte Humor, der Versöhnung wirkt; die Satire ist giftig und ingrimmig, und die Lust des Verfassers an unflätigen und witzlos brutalen Szenen verrät jedenfalls eine gewisse Plumpheit des Geistes.

Wie der scheinheilige Puritaner im komischen Epos die Zielscheibe eines Witzes war, den er in den Tagen seiner Macht freilich herausgefordert hatte, so diente er auch den Dramatikern der Restaurationsepoche zur immer wirksamen komischen Figur. Die Lustspieldichter stehen durchaus im Vordergrund der damaligen Litteratur, das frivole und modische Publikum las wenig und mochte im Theater kaum etwas andres sehen als Lustspiele mit possenhaftem Zug und prunkvolle Ausstattungsstücke. Die Mehrzahl der auftretenden Poeten versuchte sich demgemäß im Lustspiel. Bei der herrschenden Anschauung konnten die Dramatiker so ziemlich alles wagen, die äußersten Situationen und Charaktere der ältern italienischen, französischen wie der ältern englischen Komödie in der Maske und dem Kostüm ihrer eignen Zeit wieder einführen. Das bunte, lustige und völlig sittenlose Treiben am Hofe von Whitehall bot den Lustspieldichtern reiche Nahrung und nährte sich wiederum an den Darstellungen des Theaters. Sicher spielte bei der völligen Entartung der englischen Sittenkomödie dieses Zeitraums auch die abstrakte Auffassung vom Wesen und Zweck der Komödie mit, wonach dieselbe unter allen Umständen, gleichviel mit welchen Mitteln, komische Wirkungen zu erzielen hatte. Aber ebenso gewiß ist, daß die Lustspieldichter sich wohl bewußt waren, welchen besondern Reiz die Wiedergabe, ja die Übersteigerung der modischen Unsitte gewähre, und darauf ausgingen, den besondern Neigungen

und Lastern der sie umgebenden Gesellschaft zu schmeicheln. Die Zahl der hierher gehörigen Poeten und Stücke war Legion, nur wenige, die sich über die Durchschnittslinie erhoben, sind hier besonders zu nennen. George Etherege, geboren 1636, gestorben 1694, einer der lustigen Gentlemen vom Hof Karls II. und eine Zeitlang britischer Geschäftsträger beim deutschen Reichstag zu Regensburg, eröffnete den Reigen bald nach der Restauration mit den Lustspielen: „Die Liebe in der Tonne“ („Love in a tub“, London 1664) und „Der Mann nach der Mode“ („The man of mode or Sir Fopling Flutter“, ebendas. 1676), Stücken, in denen die lustige und gefällige Seite der neuen Art, das Leben anzuschauen und zu genießen, mit unleugbarem Geschick hervorgekehrt war. Neben Sir Etherege that sich eine Schriftstellerin unter den frühsten Repräsentanten des sittenlosen Sittenlustspiels hervor, Frau Aphra Behn, eine in den Londoner Lebenskreisen vielgenannte abenteuerliche Persönlichkeit. Geboren 1642 als Aphra Johnson, war sie in früher Jugend mit den Ihrigen nach Westindien gekommen, führte hier ein phantastisch wechselvolles Dasein und scheint nachmals in der Novelle „Prinz Oronoko“ eigne Erlebnisse geschildert zu haben. Heimgekehrt, heiratete sie einen holländischen Kaufmann Behn, mit dem sie nicht glücklich lebte. Sie nahm dafür ihren vollen Anteil an dem Genußtaumel der Zeit Karls II. und gelangte durch ihre Liebeshändel ebenso wie durch ihr litterarisches Talent zu Ruf. Um 1671 begann sie für die Bühne zu schreiben und setzte diese Thätigkeit bis zu ihrem 1689 zu London erfolgten Tod fort. Sie versuchte sich in ernsten Dramen, errang aber doch ihre Haupterfolge mit Komödien, darunter „Sir Patient Fancy“ (zu welchem Molières „Malade imaginaire“ Pate stehen mußte), „Die Cityerbin“ („The city-heiress“) und „Der glückliche Zufall“ („The lucry chance or an alderman's bargain“), die an Frivolität und frecher Indezenz mit den Stücken der Männer des Tags wetteiferten.

Für das hervorragendste Talent der ganzen Richtung galt William Wicherley, als Sprößling einer aristokratischen Familie 1640 zu Cleve in Shropshire geboren, während der Revolution in Frankreich erzogen, nach der Restauration in London und in mannigfacher Verbindung mit dem Hof Karls II. lebend. Dennoch gelang es ihm nicht, sein Glück in der Weise zu machen wie viele seiner Genossen; er geriet in seinen Mannes-

jahren in allerlei Bedrängnisse und ein paar Jahre selbst ins Schuldgefängnis. Durch die Gunst König Jakobs II. aus demselben befreit und bald darauf Erbe des Familienguts, verbrachte Wicherley ein materiell sorgenfreies, aber durch Krankheit und Hypochondrie getrübtes Alter. Er starb am 12. Dezember 1715. Von seinen „Werken" („Works", London 1715; neueste Ausgabe von Leigh Hunt, ebendas. 1846) kommen nur die vier Lustspiele in Frage, welche er selbst als seine besten Leistungen erachtete. „Die Liebe im Wald" („Love in a wood or St. James-park") führt eine Galerie von Alltagscharakteren aus der Welt vor, in welcher der Dichter mit Vorliebe lebte. „Der Gentleman als Tanzmeister" („The gentleman dancing master") muß gleichfalls mehr durch die halbkarikierten Figuren aus Lebenskreisen, denen jede Spur von Anstand und feinem Gefühl abhanden gekommen ist, als durch eine dramatisch lebendige und durchgeführte Handlung interessieren. „Die Frau vom Land" („The country-wife") ist vielleicht das ausgelassenste und sittenloseste Stück dieser sittenlosen Periode. Aber sowohl in dem Motiv, nach dem sich Mr. Horner als impotent verschreien und von den plumpen Landedelleuten verhöhnen läßt, um die Weiber dieser biedern Squires besser und bequemer verführen zu können, als in der Charakteristik der ganzen verlumpten Gesellschaft, in die wir mitten hineingestellt werden, ist dramatisches Leben, eine Art von Genialität vorhanden. „Der Freimütige" („The plain dealer") ist eine Übertragung des Molièreschen „Misanthropen" ins Englische der Restaurationsperiode. Der „Misanthrop" des französischen Dichters hat sich hier nach Leigh Hunts Ausdruck „in einen wilden Wollüstling verwandelt, der ein so großer Schurke zu sein glaubt, als wofür er jedermann sonst hält". Die nationale Farbe hat Manly dadurch bekommen, daß er sich aus der feinen Welt auf ein Schiff zurückgezogen hat und nun mit der ganzen Ungeschlachtheit eines rohen Seemanns für einen Betrug, der ihm von seiner Vertrauten gespielt worden ist, sich Abscheulichkeiten erlaubt, die eben nur diese Dichter und ihr Publikum spaßhaft und lustig finden konnten.

Eine Gruppe späterer dramatischer Dichter gehörte ihrer Bildung und ihren litterarischen Idealen, aber bereits nicht mehr der Zeit ihrer Wirksamkeit nach zu den Poeten der Restaurationszeit. Der berühmteste unter ihnen ward William Congreve, der bei der Armut des spätern englischen Theaters noch heute

als eins der hervorragendsten Talente desselben gilt. Congreve war am 5. April 1670 zu Bardsy bei Leeds in Yorkshire geboren, studierte die Rechte als Mitglied des Middle Temple in London, erhielt nach dem Erfolg seiner ersten Stücke eine Sinekure, die ihm gestattete, in aller Behaglichkeit seinen Neigungen für die Litteratur und die Gesellschaft zu leben. Aus der erstern zog er sich schon mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts zurück, in der letztern lebte er hochgeehrt noch über ein Vierteljahrhundert, da er am 19. Januar 1728 starb. Seine dramatischen Dichtungen gehören sonach sämtlich seiner Jugend an. Dem Erstlingslustspiel: „Der Junggesell“ („The bachelor“), folgten 1694 und 1695 die erfolgreichen Komödien: „Der Achselträger“ („The double dealer“) und „Liebe um Liebe“ („Love for love“), beide mehr durch die glückliche, teilweise selbst feine Charakteristik und den glänzenden, lebensprühenden, witzigen Dialog ausgezeichnet als durch eine wohlmotivierte und energisch durchgeführte Handlung. Auch das letzte 1700 gespielte Bühnenstück des Dichters: „Der Lauf der Welt“ („The way of the world“), interessiert hauptsächlich durch die Einführung einiger originellen Figuren und die glänzenden Szenen der letzten Akte, während der Zusammenhang ein lockerer und die Satire im ganzen eine sehr bittere ist. In allen Stücken Congreves lebt übrigens der gleiche Geist, welcher Wicherley erfüllte: dieselbe Überzeugung von der tiefen, gründlichen Verdorbenheit der Gesellschaft und dasselbe kalte Behagen an ebendieser Verdorbenheit. Auch Colley Cibber, als der Sohn eines deutschen Bildhauers am 6. November 1671 zu London geboren, hervorragender Schauspieler, längere Zeit Leiter des Drurylanetheaters und erst am 12. Dezember 1757 in hohem Alter zu London gestorben, zählt dem Geist und Wesen seiner Stücke nach zu den Lustspieldichtern, welche von der Zügellosigkeit und dem brausenden Lebensgeist der letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts erfüllt blieben. Von seinen sehr zahlreichen „Dramatischen Werken“ („The dramatic works“, London 1760) erfreuten sich „Frauenwitz“ („Women-wit“), „Sie will und will nicht“ („She would and she would not“), des widerspruchslosesten Beifalls. „Der Nichtschwörer“ („The nonjuror“), eine auf englische Verhältnisse übertragene Nachahmung von Molières „Tartüff“, zog Cibber zahlreiche Feindschaften zu. Mit seiner besten, 1704 gespielten Komödie: „Der sorglose Ehemann“ („The careless

husband“), suchte Cibber, wenn auch keineswegs einer tiefern Sittlichkeit, so doch einem größern Anstand, einer feinern Charakteristik, namentlich der Frauen, auf der Bühne Raum zu schaffen, auch die Sprache zu veredeln. Es waren freilich vorzugsweise die ergötzlichen Gestalten des Lord Foppington mit seinem vornehmen Rotwelsch und der Lady Betty Modish, welche den beispiellosen Erfolg des Lustspiels herbeiführten; auch fehlte demselben das gewohnte Gewürz der Schlüpfrigkeit und des fröhlichen Leichtsinns keineswegs; aber in der That bezeichnete das Stück den Übergang zu den spätern moralisierenden, die bürgerliche Welt vorzugsweise befriedigenden Lustspielen, welche neben den Komödien des alten frivolen Stils aufkamen, indes noch lange nicht alleinherrschend wurden.

Zeitgenossen und Rivalen Cibbers waren neben vielen andern, längst vergessenen Bühnenlieferanten Vanbrugh und Farquhar. Sir John Vanbrugh, aus einer eingewanderten holländischen Familie stammend, war 1666 zu London geboren, widmete sich der Architektur, in der er es zu vortrefflichen Leistungen brachte, und betrieb die Bühnendichtung wie eine Art Sport. Er starb in hoher Stellung als Intendant der königlichen Gärten und Wasserkünste und Generalaufseher des Board of control zu London am 26. März 1726. Eine Gesamtausgabe seiner „Werke“ („Works of Vanbrugh by Leigh Hunt“, London 1840) ward bei seinem Leben nicht veranstaltet, doch erfreuten sich dieselben in der eignen Zeit des Autors großer Bühnenerfolge. Sein Erstlingswerk: „Die Tugend in Gefahr“ („Relapse or virtue in danger“), welches 1697 zur Aufführung gelangte, unterschied sich in einem gewissen cynischen Behagen am Zweideutigen sehr wenig von Wicherleys und Congreves Dramen, besaß aber, wie diese, natürliche Situationskomik und kecken Witz. Auch die folgenden Komödien: „Das erzürnte Weib“ („The provoked wife“), „Der falsche Freund“ („The false friend“), „Squire Treloby“, „Das Landhaus“ („The country-house“), und die bei seinem Tod unvollendete: „Eine Reise nach London“ („A journey of London“), welche Cibber vollends ausführte, zeigen beinahe gleiche Vorzüge und Mängel. Die Handlung ist lebendig, die Charakteristik zutreffend und zum Teil fein, aber meist auf unerfreuliche Erscheinungen verwandt. Bei Vanbrugh wie bei den andern macht sich der Einfluß der französischen klassischen Komödie in dem Streben nach Regelmäßigkeit geltend,

einige seiner Stücke sind bestimmten französischen Originalen geradezu nachgebildet, aber immer auf englischen Schauplatz übertragen.

George Farquhar war 1678 zu Londonderry in Irland geboren, studierte zu Dublin, ward von der Universität wegen einer unbesonnenen gotteslästerlichen Äußerung relegiert, ging zum Theater, das er bald wieder verließ, erhielt 1696 eine Offiziersstelle, die er 1706 aus Not verkaufen mußte, und starb Ende April 1707 zu London. Ein entschiedenes, in seiner Weise großes Talent, hat Farquhar in seinen „Werken" („The works of G. Farquhar by Leigh Hunt", London 1840), welche ausschließlich aus Lustspielen bestehen, den leichtfertig-übermütigen Geist und Ton bewahrt, welcher die Restaurationsperiode voll beherrscht hatte, zu seiner Zeit aber von verschiedenen bekämpft ward. Für den poetisch-militärischen Abenteurer ward das Buch „Blick auf die Sittenlosigkeit und Gottlosigkeit der englischen Bühne", mit welchem der nichtschwörende Geistliche und jakobitische Parteigänger Jeremy Collier 1698 das Theater und seine beliebtesten Schriftsteller angegriffen hatte, lediglich ein Anreiz, alle jene getadelten Mittel komischer Unterhaltung aufs neue ins Gefecht zu führen. Von den Lustspieldichtern der Zeit Karls II. unterscheidet sich Farquhar nach unsrer Empfindung lediglich dadurch, daß seine Wüstlinge gutmütiger, liebenswürdiger und seine leichtfertigen Damen anmutiger und minder herausfordernd sind als die Gestalten Wicherleys. Gleich das erste Stück: „Die Liebe und die Flasche" („Love and a bottle"), noch mehr das darauf folgende: „Das treue Paar"[1] („The constant couple"), mit der prächtigen Figur des übermütigen Harry Wildain, reihten ihren Verfasser unter die ersten Bühnendichter Englands. Von den übrigen Komödien: „Die Postkutsche" („The stage-coach"), „Die Zwillingsrivalen" („The twin rivals"), „Der Werbeoffizier" („The recruiting officer") und „Die Kriegslist der Schönen" („The beaux stratagem"), sind die beiden letztgenannten die vorzüglichern, sie haben ganz den kecken Übermut und die überaus lebendige Führung der Handlung, die scharfe Lebensbeobachtung, welche die Erstlingswerke auszeichneten. Übrigens gibt Farquhar in der Vorrede zu seinen „Twin rivals" den bemerkenswerten Wink,

[1] Von Schröder in seinem „Ring" frei bearbeitet.

daß die Besucher selbst auf ihr altes Recht einer gewissen Üppigkeit im Lustspiel nicht verzichten wollten. „Ein großer Teil der englischen Zuschauer besteht auf der gewohnten Ausschweifung der Dichter mit derselben Zähigkeit wie auf seiner bürgerlichen Freiheit. Ein Lustspiel ohne modische Wüstlinge, ohne Tölpel, Hahnreis und Koketten scheint ihm ebenso dürftig und ungenügend wie ein Sonntagsessen ohne Rindfleisch und ohne Pudding; denn — so gestand mir einer von jenen Leuten — so fromm und züchtig auch jemand zu Haus ist, so will er doch außer dem Haus etwas Kitzelndes und Lüsternes sehen.“ Mindestens erweist diese Darlegung, der nicht widersprochen ward, daß zwischen den Poeten und dem Parterre des Theaters eine besondere Wechselwirkung stattfand, welche die cynische Lebensschilderung förderte.

Es wäre müßig, der ganzen Zahl der Dichter zu gedenken, die mehr oder weniger der charakterisierten Gruppe angehörten, und ihre Werke aufzuzählen. Wir finden unter den ältern Edward Ravenscroft mit „Mamamouchi oder der Bürger als Edelmann“ („The citizen turned gentleman“, 1672), „Die Londoner Hahnreis“ („The London cuckolds“, 1682), „Der Anatomiker oder der falsche Arzt“ („The anatomist or the sham doctor“, 1697); unter den jüngern George Granville Lord Landsdown (1667—1735) mit dem Lustspiel „The she gallants“, beide auch durch Verballhornungen Shakespearescher Werke, die sie der Bühne ihrerseits anzupassen suchten, übel berufen. Auch Susanne Centlivre (1680—1722), die in einzelnen ihrer Stücke (z. B. in „The busy-body“ [1]) gute Situationskomik bewährte, und zahlreiche andre halfen den allgemeinen Eindruck verstärken, welchen dieser Teil der englischen Litteratur hinterläßt. Von besonderer Wichtigkeit ist dabei nun das Verhältnis zur gleichzeitigen oder unmittelbar voraufgegangenen französischen Lustspieldichtung. Kein einziger dieser englischen Dichter leistet auf die seit den Tagen Ben Jonsons gewohnte Schilderung speziell englischer Sitten Verzicht, beinahe jeder bewahrt einen gewissen Zusammenhang mit dem ihn umgebenden Leben; aber auch keiner erscheint völlig unabhängig von den Franzosen und vermag das altenglische Lustspiel

---

[1] Für die deutschen Bühnen als „Er mengt sich in alles“ bearbeitet und vielgespielt.

wieder zu beleben und selbständig weiter zu entwickeln. Die Bearbeitungen französischer Stücke wurden stets zahlreicher; in erster Linie stand hierbei natürlich Molière, aber auch Stücke von Scarron, Dancourt, Regnard, Boursault wurden berücksichtigt. Man kann nicht einmal sagen, daß die Erfindungskraft der englischen Dichter etwa in der Weise dürftig und gelähmt gewesen wäre wie die der deutschen Poeten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Aber die Technik und der einheitliche Stil der französischen Autoren mußten einem Poetengeschlecht imponieren, das ohne eigne starke Empfindungen (die einzige Leidenschaft des Hasses gegen puritanische Heuchelei und strenge Sittenzucht ausgenommen) nach dem Neuen und besonders Wirksamen trachtete. Auch in die unzweifelhaft dem englischen Leben entstammenden Komödien wurden einzelne Motive, Situationen und Gestalten aus französischen herübergenommen; vor allem aber suchte man die kunstvolle Anlage und die Führung der Handlung den Franzosen abzulauschen und im Dialog mit den blitzenden Einfällen und geistreichen Wendungen des französischen Lustspiels zu wetteifern. Die Forderung, daß die Handlung in der Zeit der Darstellung vor sich gehen sollte, wurde theoretisch anerkannt, und es waltet ein sichtbares Bestreben ob, sich diesem dem englischen Drama völlig neuen Zwang zu fügen. Doch so, wie man aus der Eleganz oft genug in die Derbheit altenglischer Sittenschilderung zurückfiel, so riß auch irgend ein guter Einfall die Lustspieldichter über die Voraussetzung der Zeiteinheit hinaus. Es lagen eben überall die Elemente der alten heimischen und einer neuen importierten Bildung in Streit, und die komische Bühne blieb auch in diesem Betracht ebenso wie für die modische Frechheit und Sittenlosigkeit der Spiegel der Wirklichkeit.

Rascher und entschiedener entwickelten sich die Abhängigkeit vom französischen Klassizismus und die unbedingte Herübernahme der Ideale desselben auf dem Gebiet der Tragödie, auf welchem Dryden noch bei Lebzeiten Nachfolger hatte, die ihn rasch überflügelten. Die schwankende Haltung Drydens zwischen einem romantisch-heroischen Drama, dem gewisse Vorzüge der altnationalen Dramatik zu eigen, und einer direkten Nachbildung der französischen Tragödie, an der zunächst und vor allem der Reim imponierte, teilte Drydens begabtester Schüler und im Anfang seiner litterarischen Laufbahn Drydens Mit-

arbeiter, Nathanael Lee. 1657 zu Sheffield geboren, studierte Lee in Cambridge, ging als Schauspieler zur Bühne, gab aber die Laufbahn als Darsteller bald auf, widmete sich ausschließlich der Litteratur, wurde durch die Maßlosigkeit seines Lebensgenusses, gewaltsame Art seines Arbeitens und die Überhitzung seiner Phantasie tobsüchtig, so daß er nach Bedlam gebracht werden mußte, ward aber als geheilt wieder entlassen und fand im Jahr 1693 seinen Tod, der erste jener englischen Poeten, welche auf der Straße endeten. Obschon Lee nur 36 Jahre alt wurde, hinterließ er doch eine ziemliche Anzahl von Werken, die ein entschiedenes poetisches Talent, vor allem eine lebendige, rege Einbildungskraft bekundeten, aber freilich an dem innern Widerspruch zwischen den ganz unvereinbaren Mustern des Dichters krankten. Während ihn der Instinkt seiner Natur zu Shakespeare, Fletcher und Massinger zog, imponierten ihm auch die Kunstvollendung und der höfische Gehalt, ja selbst die bevorzugte Stoffwelt der französischen Tragiker. Seine ersten Dramen: „Nero“ (1675), „Sophonisbe“ (1676), waren von Drydens Kunstauffassungen am stärksten beeinflußt. Aber auch als sich Lee in „Theodosius“ (1680), „Cäsar Borgia“ (1680), „Lucius Junius Brutus“ (1681), „Konstantin der Große“ („Constantine the great“, 1684), „Die Prinzessin von Kleve“ (1689) und „Das Blutbad von Paris“ („The massacre of Paris“, 1690) selbständiger zeigte, sich vom Reim wieder lossagte und zum Blankvers der altenglischen Tragödie zurückgriff, vermochte er sich vom Einfluß der französischen Tragödie nicht zu befreien. Selbst das beste seiner Werke, der „Theodosius“, dessen starke Gegensätze echt dramatisches Leben wenigstens im Keim enthalten, leidet unter der Unklarheit, mit welcher Lee zwischen dem alten Rechte der Dramatiker stand, die Handlung frei aus den Charakteren und Motiven zu entwickeln und ihrem ganzen Verlauf nach vorzuführen, und zwischen der neufranzösischen Forderung, sie gewaltsam in einem Punkt zu konzentrieren und der Einheit von Zeit und Ort unterzuordnen. Er war entschieden um ein halbes Jahrhundert zu spät aufgetreten, unter den Dramatikern Karls I. würde er einen Platz neben Massinger mit Ehren behauptet haben.

Bestimmter als Lee neigte dem französischen Kompositions- und Stilprinzip sein Zeitgenosse Thomas Otway zu. 1651 als Sohn eines Pfarrers zu Trotting in Sussex geboren, stu-

dierte er zu Oxford, ward dann Schauspieler und dramatischer Schriftsteller und sah sich eine Zeitlang von der Hofgesellschaft von Whitehall begünstigt, namentlich nachdem er in seiner Tragödie „Das gerettete Venedig“ eine Reihe von tendenziösen Anspielungen und Ausfällen gegen die Whigpartei gerichtet hatte. Aber weder die Freigebigkeit seiner vornehmen Gönner noch eigne große Einnahmen vermochten den Poeten schließlich vor den Folgen seiner Genußsucht und Verschwendungslust zu sichern, er geriet immer tiefer in Not und starb 18. April 1685, drei Jahre nach den großen Erfolgen seiner letzten Tragödie, in bitterster Dürftigkeit. Die Anfänge Otways mit den heroischen und gereimten Tragödien: „Alkibiades“ (1675) und „Don Karlos“ (1676) glichen denen Lees. Indes ward Otway von Haus aus weniger durch die ältern englischen Dramatiker angezogen, er befreundete sich mit der Kunstweise der Franzosen. Die Bearbeitung von Racines Tragödie „Berenice“ scheint für sein eignes Schaffen entscheidend geworden zu sein. Er erstrebte von hier an die Aristotelischen Einheiten und verwarf den opernhaften Prunk des heroischen Dramas. So erscheinen seine beiden Hauptwerke: „Die Waise“[1] („The orphan“, 1680) und „Das gerettete Venedig“[2] („Venice preserved“, 1682), den Wirkungen des französischen Trauerspiels entschieden zustrebend. „Die Waise“ behandelt einen der häßlichsten Vorgänge, welche die Tragödie jemals aufgegriffen. Zwei Brüder, Castalio und Polydor, entbrennen für eine Waise Monimia. Castalio vermählt sich derselben heimlich, Polydor erfährt nichts von der Trauung, belauscht aber die Verabredung für die erste Liebesnacht und benutzt das festgesetzte Zeichen, um sich bei Monimia einzuschleichen, die ihn statt ihres Gatten empfängt und sich ihm hingibt. Der Verrat wird alsbald entdeckt, Castalio ersticht seinen Bruder und tötet sich selbst, Monimia nimmt Gift. Hauptsächlich in den strengen Einheiten und der Reduktion auf wenige handelnde Hauptpersonen näherte sich das Stück den französischen Mustern, die französischen Tragiker würden, wenigstens bis zu Crébillon, vor der Behandlung solcher Probleme zurückgeschreckt sein. —

[1] Deutsch in den „Neuen Probestücken der englischen Schaubühne“ (Basel 1758); „Monimia“, Trauerspiel, übersetzt von F. H. Bothe (Mannheim 1828).

[2] Deutsch als „Die Verschwörung wider Venedig“ in „Deutsche Schaubühne zu Wien“, 5. Bd. (Wien 1754).

„Das gerettete Venedig" ward nach der französischen Erzählung des St. Real bearbeitet und zeichnete sich unter allen Tragödien Otways durch eine klare Motivierung, stärkere Spannung und einzelne höchst lebendige und charakteristische Szenen aus. Freilich ließ sich der Eigentümlichkeit gerade dieses Stoffs im engen Rahmen der Tragödie nach Racineschem Muster nicht gerecht werden. Der Vorgang muß dem Stilprinzip zuliebe auf eine Familientragödie reduziert werden, was darüber hinaus an Episoden vorhanden ist, erscheint im Sinn der befolgten ästhetischen Theorie schon ungehörig, obschon gerade die Episoden zum Besten im „Geretteten Venedig" gehören. Charakteristisch für die Pietätlosigkeit, mit welcher die lebende Poetengeneration Shakespeare gegenüberstand, ist schließlich Otways sogenannte Tragödie „Cajus Marius", welche eine wunderbare Verarbeitung der Hauptszenen von Shakespeares „Romeo und Julia" war, in römisches Kostüm gehüllt.

Vollständige rhetorische Exerzitien nach dem mißverstandenen Muster des Corneille und Racine gab bereits der Tragiker John Crowne, der um 1671 zuerst hervortrat und um 1703 starb. Auch er hatte eine Racinesche Tragödie, „Andromache", in England heimisch gemacht; seine eignen Trauerspiele: „Die Zerstörung von Jerusalem" („The destruction of Jerusalem by Titus Vespasian", 1671), „Thyestes" (1681), „Darius" (1688), „Regulus" (1694), „Caligula" (1698), erwiesen bei allem Anschluß an die französischen Muster den gewaltigen Abstand, der innerhalb der korrekt rhetorischen Richtung noch möglich blieb. John Banks (gestorben um 1706), dessen „Essex" („Essex or the unhappy favourite") sich lange auf dem Repertoire der Bühne erhielt, und Thomas Southern (1660 bis 1746), der vom heroisch-romantischen Drama ausging und unter anderm 1696 mit der Tragödie „Oronoko" (nach Aphra Behns Novelle) einen sehr großen Erfolg errang, und eine Reihe andrer Dramatiker erweisen dagegen, daß die Einwirkungskraft der französischen Litteratur stärker und stärker wurde, ohne daß man auf einmal mit der heimischen Tradition ganz zu brechen vermochte. Im ganzen herrschten die Überzeugungen, welchen Dryden mehr als einmal öffentlich Worte geliehen: daß ein feines und gebildetes Zeitalter die rohe Derbheit der ältern Dichter nicht mehr genießen könne, daß, wer die Zeit Shakespeares und Jonsons das goldne Zeitalter der englischen Poesie nenne,

dem gleiche, der sich mit Eicheln den Hunger stille, weil er das Brot nicht kenne. Im einzelnen zeigten sich doch in der Litteratur des Restaurationszeitalters noch viele Anklänge an die Dichtung, welche einst mustergültig gewesen war.

Selbst Spenser mit seiner allegorisch-epischen und deskriptiven Dichtung erfreute sich am Eingang des in Rede stehenden Zeitraums noch eines begabten Nachfolgers. William Chamberlain, geboren 1619, hatte Medizin studiert, im Bürgerkrieg in der Armee des Königs mit gegen die Puritaner gefochten und sich dann als Arzt in Shaftesbury niedergelassen, wo er 1689 starb. Außer einer Tragikomödie: „Der Sieg der Liebe“ („Love's victory“, London 1658), schrieb der Poet ein größeres heroisches Gedicht: „Pharonnida“ (erster Druck, ebendas. 1659), welches namentlich nach der Seite der Schilderung eine ungewöhnliche Phantasie bekundete. Es würde schwer sein, vom eigentlichen Inhalt dieses gereimten Romans Rechenschaft zu geben; derselbe leidet an Weitschweifigkeiten und Wunderlichkeiten aller Art, aber er enthält einzelne Partien von echt poetischer Anschaulichkeit und Kraft, und selbst die reflektierenden Partien dieses Halbepos zeigten nichts von der selbstgefälligen Verstandeskühle und dem leichten Witz, welche wenige Zeit später die Hauptelemente der poetischen Reflexion wurden. Aber der veränderte Zeitgeschmack manifestierte sich in der geringfügigen Beachtung, welche das große Gedicht Chamberlains fand. Es geriet rasch in Vergessenheit und ward bereits am Ausgang des Jahrhunderts den letzten Versuchen in unkultivierter, roher Poesie hinzugerechnet, welche seitdem von der korrekten, gebildeten und eleganten Dichtung abgelöst worden sei.

Während der ganzen Regierungszeit der beiden letzten Stuarts hatte England in politischer Abhängigkeit von Ludwig XIV. und seiner Politik gestanden. Die Revolution von 1688 brach die politische Hegemonie Frankreichs über England, aber sie hielt den begonnenen Siegeszug der französischen Litteratur und der an ihren besten Werken genährten geistigen Anschauung nicht auf. Mit dem Eintritt des 18. Jahrhunderts erhob sich innerhalb der englischen Litteratur eine vollständige Schule, welche völlig bewußt und konsequent die Nachahmung der französischen Litteratur als ihre eigentliche Aufgabe und ihr höchstes Verdienst betrachtete.

Hundertundzehntes Kapitel.

Die französische Schule in der englischen Dichtung.

Der hauptsächlichste und in seiner Weise interessanteste Repräsentant der unbedingten Nachahmung des französischen Stils ward in der englischen Litteratur Alexander Pope. Während bis zu ihm versucht worden war, einen Teil der Phantasiefülle, des bewegtern Lebens und keckern Witzes der ältern englischen Dichtung mit den von Frankreich her geltend gemachten Kunstforderungen irgendwie zu verschmelzen oder wenigstens zu verbinden, erachtete Pope es als den einzigen Weg zum Heil, wenn die englische Poesie sich streng den französischen Mustern anschlösse, die ihm identisch mit den Mustern der Alten schienen. Im „Versuch über die Kritik" betont er ausdrücklich, daß sich zwar die Künste von Italien aus über die nördliche Welt verbreitet hätten, „aber die kritische Wissenschaft blühte vorzüglich in Frankreich; Boileau herrschte, wie einst Horaz geherrscht hatte. Wir Briten verachteten fremde Gesetze und blieben ungesittet; eigensinnig für die Freiheit des Witzes, boten wir noch wie einst in der Urzeit der Römern Trotz. Nur einzelne wagten sich der gerechten Sache der Alten anzunehmen und die Grundgesetze des Witzes wiederherzustellen." Pope hätte sich berühmen können, daß er der einzige gewesen sei, welcher die unbedingte Geltung Boileaus und des französischen Klassizismus verfochten und mit seiner eignen poetischen Produktion ein neues „gebildetes" Zeitalter der englischen Dichtung eröffnet habe.

Alexander Pope war am 22. Mai 1688 zu London geboren, gehörte einer streng katholischen Familie an und hatte in seiner Jugend unter der Ungunst zu leiden, mit welcher nach der Vertreibung König Jakobs II. alle Katholiken in England betrachtet wurden. Er mußte, nachdem er kurze Zeit das katholische Seminar zu Twyford bei Winchester besucht, seine Bildung größten-

teils durch Selbststudium erwerben und fördern und sah sich von Haus aus von beinahe allen Berufszweigen, denen sein kränklicher, mißgestalteter Körper gewachsen gewesen wäre, ausgeschlossen. Er zeigte sich bei seltener Frühreife des Geistes von leidenschaftlichem Ehrgeiz erfüllt und betrat die litterarische Laufbahn als den einzigen Weg zu Ehren und Auszeichnungen, der ihm offen stand. Nachdem er mit 14 Jahren in poetischen Übersetzungen aus Statius und Ovid und mit 16 Jahren mit seinen „Hirtengedichten“ das glänzende Formtalent, welches ihn unter den Poeten seiner Zeit auszeichnete, an den Tag gelegt hatte, erwarb er sich zahlreiche und vornehme Gönner. Er faßte unablässig ebenso die begünstigte Lage der großen französischen Schriftsteller wie die Leistungen der französischen Litteratur ins Auge und beschloß, sich in eine ähnliche persönliche Unabhängigkeit zu versetzen, wie die seines Vorbilds Boileau gewesen war. Der Ruhm, welchen ihm seine Dichtungen: „Windsorforst“, „Der Tempel des Ruhms“, das kleine satirische Gedicht „Der Lockenraub“ und der „Versuch über die Kritik“ verschafften, ward seinem Vorhaben um so mehr förderlich, als das Zeitalter der Königin Anna sich überhaupt als ein goldnes für die englischen Schriftsteller erwies. So gelang es Pope, hinreichendes Interesse für die von ihm unternommene Übersetzung der „Ilias“ zu erwecken und durch Subskription eine Summe von 8000 Pfund Sterling zu erwerben. Da er später auch etwas väterliches Vermögen ererbte, wurde er in den Stand gesetzt, einen Landsitz in Twickenham bei London zu kaufen und fortan als unabhängiger Gentleman in den Kreisen der besten Gesellschaft zu verkehren. Die Führer beider politischen Parteien, welche sich eben aufs heftigste befehdeten, liehen dem Unternehmen der Homer-Übertragung ihre Unterstützung und legten damit Pope noch einige Jahre hindurch vorsichtige Zurückhaltung seiner politischen Gesinnungen auf, welche natürlich toryistische waren. Nach dem Tod König Georgs I. verband er sich mit Swift und Arbuthnot zur Herausgabe der „Miscellaneen“ und erschien überhaupt mehr in das öffentliche Leben verflochten als in seiner „spezifisch metrischen“ Jugend. Einfluß auf seine spätere Haltung gewann vor allen der geistreich-skeptische Bolingbroke, mit dessen Ideen er sich ebenso befreundete, wie Bolingbroke seinerseits Interesse an der Poesie Popes nahm. — Die Angriffe, welche er von seiten politischer und litterarischer Gegner erfuhr, zahlte er mit unbarmherzigem Hohn in dem sati-

rischen Gedicht „Die Dunciade" heim, welches gleich dem „Lockenraub" das Vorbild einer großen Reihe stoffverwandter Gedichte ward. Die satirische, boshafte Ader entwickelte sich mit den wachsenden Jahren stärker bei dem Poeten, und die persönlichen Bitterkeiten seiner „Horaz-Nachahmungen" erregten selbst bei eifrigen Bewunderern und persönlichen Freunden Anstoß. Inzwischen fuhr Pope lange Jahre fort, sich des früh gewonnenen Ruhms und seiner begünstigten Stellung zu erfreuen. Während der zweiten Hälfte seines Lebens war die Lage der von Patronen und Buchhändlern abhängigen Schriftsteller eine so elende geworden, wie sie Popes „Dunciade" darstellt. Um so mehr fiel sein vom Glück getragenes Talent in die Augen. Pope starb am 30. Mai 1744 auf seinem Landgut bei Twickenham, sein Anspruch, der erste aller englischen Dichter zu sein, wurde um die Zeit seines Todes von wenigen bestritten. Solange die Bewunderung des französischen Klassizismus in Blüte stand, wuchs auch die Geltung der Popeschen Dichtungen; mit der Rückkehr zur Natur am Ende des 18. Jahrhunderts minderte sie sich beträchtlich, so daß die Bewunderung, welche in unserm eignen Jahrhundert Lord Byron für den Dichter des „Lockenraubs" zur Schau trug, beinahe wie eine Grille erschien, obschon die Schätzung keineswegs alles Grundes entbehrte.

Popes „Werke"[1] („Works"; erste Sammlung herausgegeben von Warburton, London 1751; neueste Ausgabe von Elwin, ebendas. 1871) umfassen außer seinen Dichtungen und poetischen Übersetzungen auch seine „Briefe", von denen er selbst eine Sammlung schon bei Lebzeiten (1737) herausgegeben hatte. Die Bedeutung, welche den Briefen beigemessen ward, charakterisiert vollständig die Verwandtschaft Popes mit den Grundanschauungen der französischen Litteratur, nach welchen dem geselligen Verkehr ein starker Anteil an der geistigen Entwickelung zukam. Popes poetisches Talent zeigt eine auffallende Verwandtschaft mit dem Talent Boileaus. Es ist dasselbe Überwiegen scharfer Verständigkeit, dieselbe Aufnahmefähigkeit für äußere Eindrücke, derselbe Mangel an unmittelbarem Gefühl, an individueller Wärme und Stimmung, die uns in allen Popeschen Dichtungen wie in den Satiren und Episteln Boileaus

[1] Deutsche Übertragungen der poetischen Werke Popes von Joh. Jak. Dusch (Altona 1758—63), von Theodor Ölckers und Adolf Böttger (Leipzig 1842).

entgegentreten. Wir finden dasselbe durchgebildete Sprachgefühl, dieselbe Freude an der Makellosigkeit des Verses, den Wohlklang des Reims. Aber Popes Talent erscheint im ganzen doch reicher; trotz entschiedenen Überwiegens der Reflexion, trotz des Hereinziehens absolut unpoetischer Erörterungen ins Gebiet der Poesie, trotz rhetorischer Neigungen besitzt er eine stärkere Phantasie, größere Beweglichkeit und einen lebhaftern Natursinn als sein französischer Meister. Den höchsten Rang nehmen seine erzählenden und beschreibenden Gedichte ein und unter den erstern wieder „Der Lockenraub"[1] („The rape of the lock"; erster Druck, zwei Gesänge, noch ohne die komische Mythologie, in Lintots „Miscellany" 1712; selbständig London 1714), die beste Erfindung und lebendigste Darstellung Popes, in der seine besondern Vorzüge zu Recht kommen. Das ganze komische Epos gründete sich auf einen kleinen gesellschaftlichen Vorgang. Lord Petre schneidet unbefugt der schönen Miß Arabella Fermor eine ihrer Locken ab, woraus denn gesellschaftlicher Zwist und Krieg, Verwirrung aller Art hervorgehen, bis die streitige Locke gleich Berenices Haaren unter die Sterne versetzt wird. Der Hauptreiz des Gedichts liegt natürlich in dem Gegensatz zwischen dem anekdotischen Vorgang und dem episch-satirischen Stil, die Belebung in der realistisch getreuen Wiedergabe des gesellig-nichtigen Treibens und in einer höchst glücklich erfundenen Mythologie, die zugleich wieder die große Göttermaschinerie der Heldengedichte witzig parodierte. Die reizendsten Szenen des komischen Epos sind mehr durch ihre Eleganz als durch frische Natürlichkeit wirksam, aber bis zum Schluß steigert sich das Interesse, statt zu erlahmen. Weit mehr als Boileaus „Chorpult", welches bei allen Vorzügen magerer und ungraziöser erscheint, wirkte Popes „Lockenraub" auf die Entstehung ganzer Reihen von ähnlichen Gedichten. Die humoristische Epik in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts nahm beinahe durchaus Popes „Lockenraub" zum Muster, ohne freilich die elegante Haltung und geistvolle Detaillierung erreichen zu können, die eben nur mit dem Hintergrund des großen englischen Gesellschaftslebens möglich waren.

Weit unerfreulicher als der „Lockenraub" erscheint Popes vielgenanntes, gleichfalls in zwei Bearbeitungen vorhandenes

[1] Deutsche Übertragungen von Viktoria Adelgunde Gottsched (Leipzig 1744), M. Duttenhofer (Pforzheim 1841), von Albrecht Deetz in „Alexander Pope, ein Beitrag zur Litteraturgeschichte" (Leipzig 1876).

Gedicht „Die Dunciade“ („Dunciade“; erste Fassung, deren Held Lewis Theobald der Skaspeare-Herausgeber ist, in drei Gesängen mit Anmerkungen von Scriblerus [Swift]; spätere Bearbeitung in vier Büchern mit Colley Cibber als Hauptheden 1742), welches er selbst für sein bestes hielt, und in welchem sich die üblen Seiten seines Charakters unverfälscht spiegelten. Das Poeten- und Litteratenelend war groß genug, und unter den armen Söldlingen der Buchhändler fanden sich so viel geistige Beschränktheit und so viele Laster, daß eine Satire, welche diese Dinge aufgriff, reich an ergötzlichen und treffenden Zügen sein mußte. Allein das Bewußtsein der geistigen Überlegenheit mischte sich bei Pope mit so viel gehässigem Neid, so verleumderischer Bosheit und so unedlem Hochmut auf sein Glück und seine Stellung, daß die „Dunciade“ eine von jenen Satiren ward, deren Schärfe den Urheber und die Angegriffenen zugleich trifft. Die Voraussetzung, daß jeder litterarische Gegner Popes ein Dummkopf, jeder arme Poet auch ohne weiteres ein armseliger Reimschmied sei, war zu monströs, um sonderlichen Beifall zu finden.

Desto größern Erfolges hatten sich die didaktischen Dichtungen Popes zu erfreuen. Die frühste derselben, der „Versuch über die Kritik“ („Essay on criticism“; erster Druck, London 1711), übernahm in der englischen Litteratur ungefähr dieselbe Rolle wie Boileaus „Art poétique“ in der französischen. Es war allerdings weder eine Nachahmung des Boileauschen Werkes, noch gab es, einige Stellen abgerechnet, eigentliche Anweisungen für mustergültige Poesie. Das Urteil über die Poesie ist nach dem Popeschen Lehrgedicht so wichtig wie das Schaffen selbst, echter Geschmack, die Haupteigenschaft des Kritikers, so selten zu finden wie echtes Genie; das erste Erfordernis des guten Kritikers bleibt die Kenntnis der Alten, in diesem Sinn sind im Altertum Aristoteles und Horaz und in der Neuzeit Boileau und Lord Roscommon vorzügliche Kritiker gewesen. Mit unvollkommenem Wissen, mit Parteilichkeit, mit Kleinlichkeit, mit Zerstreuung im einzelnen wird niemand einen guten Kritiker vorstellen. Dabei entwickelt Pope ästhetische Grundsätze, welche an sich nicht verwerflich klingen: „Regeln und Kunst sind nur Natur, in Methode gebracht, die Dichtung kann die Natur nicht entbehren, und diese dient auch zur Führung des Urteils“; allein der weitere Verlauf des „Versuchs“ und sämtliche übrigen Dich-

tungen Popes zeigen, wie fern er der Natur stand, und welch überwiegenden Einfluß die Reflexion auf seine Poesie hatte.

Popes berühmtestes Lehrgedicht: „Der Mensch“[1] („Essay on man“; erster Druck, London 1733), war aus seiner Befreundung mit den philosophischen Anschauungen Bolingbrokes, aus der Lektüre Shaftesburys und der deistischen Schriftsteller seiner Zeit hervorgegangen. In vier an Bolingbroke gerichteten poetischen Episteln trägt Pope die uralten Zweifel der menschlichen Seele an der Vollkommenheit der besten Welt erneut vor und gelangt zum Schluß, daß nur der Mensch des Menschen Forschungsziel sei, und daß wir zuviel aus Licht und Dunkel gemischt sind, um die Gottheit zu erfassen. Das Endziel alles Strebens ist Glückseligkeit, jenes Etwas, für welches wir das Leben ertragen und dem Tode trotzen; die wahre Glückseligkeit aber ist in der Tugend allein zu finden. In diesem Sinn, und weil Pope erwiesen zu haben glaubt, daß Leidenschaft und Vernunft, die beiden Kräfte unsers Wesens, nur ein Ziel erstreben, daß wahre Selbst- und Nächstenliebe in eins zusammenfallen, daß Selbsterkenntnis unser höchstes Wissen sei, erscheint alles, „was da ist, so wie es ist, gut“. Daß der Dichter die Widersprüche des Lebens mit der Vernunft allein, ohne die Stütze des Glaubens zu lösen und zu versöhnen meinte, zog ihm die heftigsten Angriffe zu. Schwerer als die übertriebenen Anschuldigungen, daß er jede ideale Gesinnung, jedes ethische Prinzip verleugnet und einen verfeinerten Egoismus als einzige Triebfeder menschlicher Handlungen dargestellt habe, wiegt vom ästhetischen Standpunkt aus die Thatsache, daß der Versuch „Vom Menschen“ jener Zwittergattung angehört, welche zwischen der Abhandlung und dem Gedicht mitten inne bleibt. Lessing hat zwar in seiner Schrift „Pope ein Metaphysiker“, in der er den Anspruch zurückweist, daß der „Versuch über den Menschen“ ein philosophisches System enthalte, die Merkmale einer sinnlichen Rede, eines Gedichts in den Popeschen Versen wiederfinden wollen; aber man darf dabei nicht vergessen, daß es sich für ihn vor allem darum handelte, das Widersinnige einer Preisaufgabe der Berliner Akademie darzustellen. Das höchste Verdienst des Popeschen Gedichts war und ist das der Sprache, die, den Boileauschen Forderungen entsprechend, „geist-

[1] Deutsche Übertragungen, außer denjenigen in den sämtlichen Werken, vom Hamburger Brokes: „Versuch vom Menschen des Herrn Pope“ (Hamburg 1740), von Hohlfeldt (Dresden 1822) und A. Deetz a. a. O.

voll, korrekt, beredt, mit leichtem Flusse, streng logisch, klar und glatt aus einem Guß" erscheint.

Von den übrigen Dichtungen Popes gehören einige poetische Episteln zum Besten, was ihm gelungen. So die Epistel „Heloise an Abälard", welche von einer bei Pope ungewöhnlich leidenschaftlichen Stimmung erfüllt und durch einzelne wahrhaft schöne Empfindungslaute ausgezeichnet ist, die „Satire auf den Charakter der Frauen", so das Gedicht „Der Windsorforst", in welchem Pope sich von einem Hauch jener Naturfreude durchdrungen zeigt, die das uralte Eigentum der englischen Dichtung ist, und verschiedene kleinere Dichtungen. Der größere Teil der spätern Satiren offenbart die üblen Eigenschaften, wegen deren Pope verrufen war, in unerfreulichster Weise. Die gehässigen Ausfälle gegen Lord Harvey, den Herzog von Chandos, Lady Montague und andre Persönlichkeiten, mit denen Pope zum Teil intim befreundet gewesen war, erregten Anstoß bei der Mitwelt und sind interesselos für die Nachwelt. Sie teilen übrigens mit den bedeutenden Dichtungen Popes die Klarheit der Anordnung und des Ausdrucks, die gefällige Versifikation, sie belegen überall, daß das formelle Talent Popes ihn mit Recht unter einer Dichtergeneration hochstellte, die beinahe durchgehend nur formelle Vorzüge besaß und erstrebte.

Die Grundanschauung über die Kunst, welche Pope schaffend und kritisch vertrat, ward wenigstens auf den Gebieten der reinen Lyrik und lyrischer Epik, der Tragödie und regelmäßigen Komödie, der beschreibenden und didaktischen Poesie völlig herrschend. Wenn England in Popes Zeit Schriftsteller zählte, die in ihren Hauptwerken oder mit bestimmten Seiten ihres Talents und ihrer Thätigkeit unabhängig vom französischen Klassizismus blieben, so hatte diese Selbständigkeit Ursachen, welche später zu erörtern sein werden. Weitaus die Mehrzahl der englischen Poeten folgten dem Pfade, den Pope mit so vielem Glück eingeschlagen hatte. Unter den Talenten, welche der französischen Schule mehr oder minder zugehören, stand Matthew Prior der Art Popes am nächsten. Er war am 21. Juli 1664 zu Winburne geboren, besuchte die Westminsterschule und die Universität Cambridge und erlangte früh einen gewissen Ruf, als er in Gemeinsamkeit mit Charles Montague Drydens übel berufene Allegorie „Die Hirschkuh und der Panther" in dem Gedicht „Stadtmaus und Landmaus" höchst glücklich parodierte.

Durch Montagues Freundschaft ward Prior früh im diplomatischen Dienst verwendet, wurde Sekretär der Gesandtschaft, die den Frieden von Ryswyk verhandelte, und der prunkvollen Gesandtschaft des Earls von Portland an den französischen Hof. Auch späterhin blieb er einer der begünstigtsten Schöngeister des goldnen Zeitalters der Königin Anna, stieg unter dem Ministerium Oxford-Bolingbroke zu höherm Rang, ward 1711 mit geheimen Friedensvorschlägen nach Paris geschickt und nach dem Utrechter Frieden zum englischen Gesandten beim französischen Hof ernannt. Nach der Thronbesteigung des Hauses Hannover in den großen Sturz der Tories verwickelt, ward er seiner Ämter beraubt, verhaftet, in Untersuchung gezogen und erst 1718 völlig freigesprochen. Prior starb am 18. September 1721 zu Wimple, dem Landsitz des Earls von Oxford. Seine „Poetischen Werke" („Poetical works"; erste Sammlung, London 1713; neuere Ausgabe, herausgegeben von Mitford, ebendas. 1835; neueste Ausgabe, ebendas. 1858) umfassen Lieder, Oden, Episteln, didaktische Gedichte, poetische Erzählungen, Epigramme und Parodien. Beweglich, geschmackvoll, witzig und mit sprachlicher Virtuosität ausgerüstet, entsprach Prior den Anforderungen der Zeit und Gesellschaft, in der er lebte, am besten durch gewisse Gelegenheitsdichtungen. Außer der obenerwähnten: „Stadtmaus und Landmaus" ist hier an die Travestie der Ode Boileaus: „Auf die Eroberung von Namur" bei Gelegenheit der Rückeroberung dieser Festung durch König Wilhelm und seine Alliierten zu erinnern. „Prior travestierte mit bewunderungswürdigem Geist und Witz die bombastischen Verse, in welchen Boileau die erste Einnahme von Namur gefeiert hatte. Die beiden Oden, welche nebeneinander abgedruckt wurden, las man in London mit Entzücken, und die Kritiker von Wills Kaffeehaus erklärten, daß sowohl in der Dichtung als auf dem Schlachtfeld England der Sieg geblieben sei." (Macaulay, „Geschichte von England", 21. Kapitel.) Viel bewundert ward in spätern Jahren sein Gedicht „Auf die Schlacht bei Ramillies". Gleichwohl lassen für unsre Empfindung die leichtern und absichtslosen Dichtungen Priors gepriesenere Gedichte, auch die vielgenannten: „Alma" und „Salomon", entschieden hinter sich. Die wenigen Lieder Priors, durch welche eine der französischen verwandte gesellige Fröhlichkeit hindurchklingt, und die Erzählungen: „Der Schöpflöffel", „Paulo Purganti", „Hans

Carvel" und „Protogenes und Apelles" zeichnen sich durch eine gewisse Zierlichkeit und Leichtfertigkeit zugleich aus, wie sie den poetischen Erzählungen Lafontaines eigentümlich sind.

Eine besondere Stellung unter den Poeten im französischen Geschmack nahm Popes Freund John Gay ein. 1688 zu Barnstaple in Devonshire geboren, ward er zum Kaufmann bestimmt, zeigte aber früh schöngeistige Neigungen und trat in die Litteratur, worauf es ihm an den im „goldnen Zeitalter" üblichen Belohnungen nicht fehlte. Der Seidenhändlerkommis wurde Sekretär der Herzogin von Monmouth, 1713 Sekretär des Earls von Clarendon, welcher als britischer Gesandter in Hannover fungierte. Nach seiner Rückkehr nach England gab er seine „Gedichte" („Poems", London 1720) mit glänzendem Erfolg auf Subskription heraus, verlor aber die damit gewonnene Summe im Südseeschwindel, erfuhr auch sonst mancherlei Enttäuschungen, erfreute sich aber dafür in den zwanziger Jahren ungewöhnlicher litterarischer Erfolge. Seine „Bettlersoper" ward mit rauschendem Beifall 63mal nacheinander gegeben, seine „Fabeln" wurden rasch eins der beliebtesten Bücher. Nach seinem frühen, am 4. Dezember 1732 zu London erfolgten Tod ward noch ein zweiter Teil seiner „Fabeln" veröffentlicht. Die Dichtungen Gays („Poetical works", London 1722; neueste Ausgabe von Owen, ebendas. 1854), obschon den Popeschen mannigfach verwandt, zeichnen sich doch durch einen fröhlichern Grundton, eine leichte Heiterkeit aus, sie klingen mehr an Lafontaine als an Boileau an. Namentlich die „Fabeln" („Fables"; erster Druck, London 1726 und 1733; neueste Ausgabe von Owen 1871) bewähren eine humoristische Natürlichkeit, welche sich auch in der satirisch-burlesken „Bettlersoper" („Beggar's opera", erster Druck 1728) geltend machte und welche die italienische Oper parodierte, nebenher aber durch pikante Anspielungen auf Tages- und Zeitereignisse, auf gewisse Sitten oder vielmehr Unsitten der Gesellschaft eine ungeheure Wirkung erzielte. Unverkennbar regte sich in der „Bettlersoper" eine Verwandtschaft mit der gleichzeitig von Lesage und seinen Genossen gepflegten französischen komischen Oper und Vaudevilleburleske. Und wie sich die französischen Poeten für diesen Zweck der alten Chansons und Schlemperweisen bedienten, griff auch Gay auf Volkslieder, Spottweisen und Straßenballaden zurück. Einen besondern Reiz hat Gays Gedicht „Die Schäferwoche" („The

shepherd's week", London 1714), eine anmutige Ironisierung der modischen Idylle. — Aber sowohl in seinen ernsten Gedichten (unter denen es nach der Sitte der Zeit an Huldigungsoden und poetischen Schmeicheleien der verschiedensten Art nicht fehlt) als in dem Erstlingswerk: „Die Freuden des Landlebens" („The rural sports", 1713), als vor allem in der Tragödie „Die Gefangenen" („The captives") und in den Lustspielen: „Die Frau von Bath" („The wife of Bath") und „Drei Stunden nach der Hochzeit" („Three hours after marriage") verleugnet Gay nicht, daß er der französischen Schule angehört.

Der Idyllendichter Ambrosius Philips, geboren um 1671, gestorben am 18. Juni 1749 zu London, gegen dessen Hirtengedichte Gay seine „Schäferwoche" richtete, war einer der Bahnbrecher der Tragödie nach französischem Muster. Sein erfolgreiches Trauerspiel „Die unglückliche Mutter" („The distressed mother"; erster Druck, London 1712) blieb im Grund nur eine Bearbeitung der „Andromache" des Racine. Auch das Verdienst der spätern Trauerspiele: „Der Brite" und „Herzog Humphray von Glocester", ist lediglich ein rhetorisches, die Regelmäßigkeit der Komposition bedingte deren äußerste Dürftigkeit, und die Charakteristik ist eine durchaus schablonenhafte.

Ein weit größeres Talent als Philips bewährte James Thomson, der gefeiertste deskriptive Dichter dieser Zeit. Geboren am 11. September 1700 zu Ednam in Schottland, studierte er Theologie zu Edinburg, wo er sein Gedicht „Die Jahreszeiten" begann, ging nach London und gewann hier durch die Veröffentlichung des genannten Gedichts rasch einen großen Ruf. Er reiste einige Jahre hindurch mit dem jungen Lord Talbot und sah auf diese Weise Frankreich und Italien. Danach lebte er wieder in London, geriet zu Zeiten in schwere Bedrängnisse, da sein Leben schon in jene Hungerperiode der englischen Schriftsteller fiel, welche ein Menschenalter hindurch währte. Schließlich erhielt er einen Jahresgehalt des Prinzen von Wales und eine Sinekure, so daß er zu den besser gestellten Poeten seiner Zeit gehörte, und starb am 27. August 1748. Thomsons dauernde Geltung in der englischen Litteratur gründet sich durchaus auf seine beschreibenden und allegorisch-didaktischen Gedichte, seinen Zeitgenossen war er als ein Dramatiker bekannt, welcher zum Sieg des regelmäßigen, dem französischen Klas-

fizismus zustrebenden Stils wesentlich beigetragen habe. Seine Tragödien[1]: „Sophonisbe", „Agamemnon", „Eduard und Eleonore", „Tankred und Sigismunda" und „Coriolanus" nehmen unter den korrekten und französierenden Dramen der englischen Litteratur keinen unbedeutenden Rang ein. Zwar ging sicher Lessing, der in seinen Anfängen doch noch vielfach unter dem Bann der ästhetischen Anschauungen der jüngsten Vergangenheit stand, viel zu weit, wenn er fand, daß Thomson nicht sowohl im französischen als im ursprünglichen griechischen Sinn regelmäßig sei; aber eine gewisse Verwandtschaft mit Racine, „Kenntnis des menschlichen Herzens, die magische Kunst, jede Leidenschaft vor unsern Augen entstehen, wachsen und ausbrechen zu lassen" (Lessing), ist nicht zu leugnen, und namentlich „Tankred und Sigismunda", dessen Stoff dem französischen Roman „Gil Blas" entlehnt war, enthält einige rührende und ergreifende Szenen. Das kleine, mit Mallet gemeinsam geschriebene Stück Thomsons: „Alfred" enthält sein zum britischen Volkslied gewordenes „Rule Britannia". Lebenskräftiger als Thomsons dramatische Arbeiten erwies sich jedenfalls seine Dichtung „Die Jahreszeiten"[2] („The seasons"; erster Gesamtdruck [nach vorangegangener Veröffentlichung der Einzelgesänge], London 1730; neueste Ausgabe in den „Works", Edinburg 1874), eins jener Werke, deren Erfolg am besten charakterisiert, wie sehr der Geschmack von den Hauptaufgaben der Dichtung abgelenkt war. Das deskriptive Verdienst des Dichters ist ein nicht geringes, er versucht nicht ohne Erfolg, sich an die Stelle des Landschaftsmalers zu setzen, und hat jene Feierlichkeit des Grundtons und jene Treue der Beobachtung, welche der bloßen Naturbeschreibung den Schein poetischer Belebung geben. Das Ganze ist eine verständig angeordnete Lehrdichtung, in der die Bilder, welche Empfindungen oder Stimmungen der Menschenseele widerspiegeln sollen, breit in den Vordergrund treten und, nach Les-

---

[1] Deutsche Übertragung: „Jakob Thomsons sämtliche Trauerspiele, mit einer Vorrede von G. E. Lessing" (Leipzig 1756).

[2] Deutsche Übertragungen von B. H. Brokes: „Thomsons Jahreszeiten vom Anfang des irdischen Vergnügens in Gott" (Hamburg 1745); von W. Neuendorff (Berlin 1816), von D. W. Soltau (Braunschweig 1823), von F. W. Bruckbräu (München 1736). Der Text zu Haydns Oratorium „Die Jahreszeiten" ist nur ein von van Swieten bearbeiteter kurzer Auszug des Thomsonschen Gedichts.

sings Wort, in einem Stück mit dem Maler wetteifern wollen, in welchem sie notwendig von ihm überwunden werden müssen. — Eine gleichfalls ihrer Zeit vielgepriesene Dichtung war die Allegorie „Das Schloß der Trägheit" („The castle of indolence", London 1748). Einer der vielen Nachklänge Spensers und Bunyans, aber ohne die Phantasie, welche in den Allegorien der genannten Dichter fortreißt, und im Grund von nüchternster Allgemeinheit, zeigt „Das Schloß der Trägheit", wie nahe diese wohlmeinende Lehrdichtung und moralisierende Poesie, trotz ihrer klangvollen Verse, der plattesten Prosa stand. Das patriotisch-didaktische Gedicht „Die Freiheit"[1] („Liberty"; erster Druck, London 1735), welches die Vorzüge der englischen politischen Zustände mit historischen Rückblicken bis auf die Republiken des Altertums preisen soll, ist noch trockner, innerlich ärmer, zugleich rhetorisch und lehrhaft. Die Verse sind auch hier im Sinn der Popeschen Schule tadellos, der Grundirrtum lag eben darin, daß man mit der Kunst des Reimens jeden beliebigen Stoff, jede abstrakte Erörterung in Poesie verwandeln zu können glaubte.

Die Zahl der Dichter, welche der französischen Schule angehörten, nahm erst nach der Mitte des 18. Jahrhunderts ab. Einzelne Ausläufer der ganzen Geschmacksrichtung werden uns in noch späterer Zeit und unter gänzlich veränderten litterarischen Zuständen und ästhetischen Gesamtanschauungen wieder begegnen. Sie erwiesen, wie tief und fortdauernd die Einwirkungen der französischen Kunst gewesen waren.

---

[1] Deutsche Übertragung von Karl Hansemann (Hannover 1818).

Hundertundelftes Kapitel.

Die französische Schule in der deutschen Dichtung.

1) Die Dichter des Übergangs.

Bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts hinein wirkten in Deutschland die Geschmacksrichtung und die litterarischen Grundsätze der zweiten schlesischen Schule fort. Die allgemeinen Kulturzustände, unter denen die Besonderheit der barbarisch-schwülstigen und elegant-rohen Poesie gediehen war, änderten sich so allmählich, lange Jahre hindurch schier unmerklich zum Bessern, daß von ihrer Einwirkung aus ein geistiger Umschwung am wenigsten zu erwarten war. In der That erfolgte der Widerstand gegen die Lohenstein-Hoffmannswaldausche Manier teils vom Boden einer gewissen phantasielosen und nüchternen Betrachtnng alles Lebens und aller Dinge überhaupt, teils von den ersten Herüberwirkungen der französischen Litteratur aus. Die Klarheit und scharfe Bestimmtheit des französischen Klassizismus, die vom Ausgang des 17. Jahrhunderts wenigstens in einzelnen Kreisen in Deutschland erkannt und bewundert wurden, standen freilich im schärfsten Gegensatz zu dem überhitzten und überschwenglichen Bilderprunk und Gleichnisbombast, der in Deutschland für Poesie galt, und jede Nachahmung der Franzosen mochte hier als ein Fortschritt erscheinen. Und doch bleibt es gewiß, daß einzelne vielversprechende Leistungen der Übergangszeit in viel engerm Anschluß an die Grundstimmung und den Stil der Schlesier entstanden als in Nachahmung der gepriesenen französischen Dichter. Die Dichtungen Chr. Günthers, Hallers, J. G. Schnabels machen uns klar, daß beim Beginn des 18. Jahrhunderts und bis zum momentanen Sieg der Gottschedschen französischen Schule im engern Sinn der Versuch, welcher in England mißglückte,

eine Vermittelung zwischen der seither geltenden poetischen Weise und dem herandringenden Klassizismus zu finden, auch in Deutschland eine Zeitlang ohne wesentlich bessern Erfolg unternommen ward.

Der Beginn der Opposition gegen den Lohensteinianismus fiel, wie bereits früher angedeutet worden ist (vgl. Bd. 3, S. 347), noch ins letzte Jahrzehnt des 17. wie ins erste des 18. Jahrhunderts. An der Spitze der Gegenbewegung gegen die Herrschaft des Schwulstes stand der vielgenannte poetische Schulrektor von Zittau, Christian Weise. Geboren am 30. April 1642 zu Zittau in der Oberlausitz, studierte Weise in Leipzig, begann noch auf der Universität seine litterarische Laufbahn mit „Überflüssigen Gedanken der grünenden Jugend“, wirkte seit 1670 als Professor der „Politik“ (der besondern Pädagogik des 17. Jahrhunderts) am Gymnasium zu Weißenfels, ward 1678 zum Rektor des Gymnasiums seiner Vaterstadt berufen und starb als solcher am 21. Oktober 1708 in Zittau. Weises Ruf gründet sich hauptsächlich darauf, daß er der letzte gewesen, der die deutsche Schulkomödie mit Erfolg gepflegt. Indessen reichte seine Bedeutung über das tapfere und für seine Lebenszeit wenigstens erfolgreiche Eintreten für eine zu Ende gehende Sache jedenfalls hinaus. Weise suchte als Lyriker, Romanschriftsteller und Dramatiker den Stil der schlesischen Schule zu bekämpfen und zu verdrängen und das natürliche oder vielmehr das, was er für natürlich hielt, an die Stelle der Lohensteinschen Überstiegenheit zu setzen. Er war der erste, welcher hierbei, da nun einmal an eine völlig selbständige Leistung im damaligen Deutschland nicht gedacht wurde, die Franzosen als Muster ins Auge faßte und für seine Neigung zu verständiger Reflexion und didaktischer Rhetorik bei ihnen verwandte Züge zu entdecken glaubte. In Weises Poesie überwog eine seltsame Mischung von weltmännischer Bildung und Schulpedantismus, poetische Stimmung und Anschauung waren nur in sehr geringem Maß vorhanden. Daher erscheinen seine lyrischen Gedichte: „Überflüssige Gedanken der grünenden Jugend“ (Leipzig 1668), „Notwendige Gedanken der grünenden Jugend“ (ebendas. 1675), „Reife Gedanken, d. i. allerhand Ehren-, Lust-, Trauer- und Lehrgedichte“ (ebendas. 1683), „Gottergebene Gedanken“ (Dresden 1703), zu denen man auch noch die „Zittauischen Rosen bei dem Helden-

grab Johann Georgs III." (Leipzig 1692) hinzurechnen kann, uns Nachlebenden oft komisch, auch wo sie ernst gemeint sind, beinahe immer aber trivial. Die sächsische Redseligkeit und die platte Nüchternheit der Empfindung paaren sich mit einer in ihrer Art gewandten Versifikation, die durchaus unerfreulich wirkt und nachmals das Vorbild der poetischen Trivialität zahlreicher Landsleute Weises ward. Seine Romane: „Die drei Hauptverderber in Deutschland" (Leipzig 1671), „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt" (ebendas. 1672) und „Die drei klügsten Leute in der ganzen Welt" (ebendas. 1673), „Der politische Näscher" (von R. J. O., ebendas. 1676) haben eine moralisierende Tendenz. Weise selbst betrachtete Romane als „zierliche Apothekerbüchsen", aus denen die Tugend der „kitzlichen und neubegierigen Welt" beigebracht werden könne. Der Leser „meint über etliche Possen zu lachen und sieht, was ein Mensch bedarf, wenn er nicht will zum Gelächter werden. Er denkt Zucker zu lecken und schluckt die Arznei mit in die Seele hinein; er sucht einen Komödianten und kommt aus einer philosophischen Schule zurück." Diese moralisierende Tendenz schließt jedoch die zeit- und landesübliche Roheit so wenig aus wie die Pedanterie, welche beide die Weiseschen Romane erfüllen. Seine Hauptthätigkeit setzte der Dichter indes an jene große Folge dramatischer Dichtungen, die er unter allgemeiner Teilnahme seiner Vaterstadt von den Schülern seines Gymnasiums bei jährlich und öfter wiederholten Festen zur Darstellung bringen ließ. Diese Aufführungen scheinen mit dem Jahr 1679 und der Tragödie „Der gestürzte Markgraf von Ancre" (erster Druck, o. O. [Zittau] 1679) und dem Lustspiel „Bäurischer Machiavellus" (Leipzig 1681) begonnen zu haben. Die Stoffe seiner Tragödien und Komödien wählte Weise noch mit Vorliebe aus der biblischen Geschichte („Die Tochter Jephthas", „Die Opferung Isaaks", „Jakobs doppelte Heirat", „Vom verfolgten David", „Naboths Weinberg", „Esau und Jakob" u. a.), während er doch keineswegs verschmähte, auch die neuere Geschichte und selbst diejenige seines eignen Jahrhunderts („Masaniello", „Der Fall des französischen Marschalls von Biron") zu benutzen. Eine große Reihe seiner Stücke blieben ungedruckt, einige wurden in besondern Abdrücken, andre durch die Sammlungen: „Zittauisches Theatrum" (Zittau 1683), „Der freimütige Redner" (Leipzig 1693) und die

aus Weises Nachlaß hervortretende „Theatralische Sittenlehre“ (Zittau 1719) auch über Zittau hinaus bekannt und verbreitet. Die theatralischen Werke Weises sind zum größern Teil rhetorisch und zwar in ihrer Rhetorik nüchtern, seicht und gelegentlich platt. Indessen ist ein gewisses Geschick in der Anordnung und Führung der Handlung, eine Art Deutlichkeit und Sicherheit in der freilich gröblich äußerlichen Charakteristik nicht zu leugnen. Die Trivialität der Weltanschauung und der Sprache steht unvermittelt neben einzelnen großen Gesinnungen und erhabenen Sentenzen, die Mischung rhetorisch moralisierender und realistischer Elemente in den Dramen des Zittauer Schulrektors ist für die Stillosigkeit der deutschen Poesie in diesem Zeitraum unendlich bezeichnend. Seine Vorbilder fand Weise noch nicht ausschließlich in der französischen Litteratur, aber ein starker Einfluß der emporblühenden französischen Dichtung ist unverkennbar. — Eine Weise verwandte, nur kleinlichere und noch stärker zur nüchternen Trivialität neigende Natur war der Konrektor von Hirschberg, Daniel Stoppe, am 17. November 1697 zu Hirschberg geboren, noch vor Gottscheds Ankunft Student in Leipzig (1717—19) und darum nicht unmittelbarer Schüler desselben, jedenfalls aber eine jener Naturen, welche die volle Empfänglichkeit für Gottscheds Reform der Litteratur mit sich brachten und bethätigten. Seine „Teutschen Gedichte“ (Frankfurt und Leipzig 1728 und 1729) und seine „Neuen Fabeln oder moralische Gedichte“ („der deutschen Jugend zu einem erbaulichen Zeitvertreib aufgesetzt“, Breslau 1738) sind Proben der tiefen Ernüchterung, welche im Begriff war, die künstliche Überhitzung und den falschen Prunk der schlesischen Schulen abzulösen.

Gleichwohl wurde die Nachwirkung der Schlesier keineswegs mit einemmal beseitigt, ja sie machte sich bei einigen wahrhaften Begabungen stärker und anhaltender geltend als bei den unselbständigen Nachahmern, welche jetzt ebenso bereitwillig dem Mahnruf, klar und korrekt zu werden, Folge leisteten wie ehedem der Losung zur Lieblichkeit und zum poetischen Reichtum im Sinn Lohensteins. Phantasievollere Naturen mußten der von Sachsen ausgehenden platt verständlichen Poesie bewußt und unbewußt Widerstand leisten. Dabei konnten sie sich immerhin von dem Lohensteinianismus loswinden und versuchen, auf eignen Füßen zu stehen. Unter den hierher gehörigen Dich-

tern erreichte Albrecht von Haller zuerst eine allgemeinere, nicht provinziell beschränkte Wirkung. Am 16. Oktober 1708 zu Bern in einer patrizischen Familie geboren, besuchte Haller das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte seit 1723 zu Tübingen, seit 1725 zu Leiden Medizin und Naturwissenschaften, suchte in London, Paris und Basel weitere wissenschaftliche Ausbildung und ließ sich 1730 in seiner Vaterstadt als praktischer Arzt nieder, gewann durch die Herausgabe der ersten Sammlung seiner Gedichte rasch einen poetischen, durch eine Reihe wissenschaftlicher Arbeiten einen gelehrten Ruf und ward 1736 Professor der Anatomie und Botanik an der neugegründeten Universität Göttingen, zu deren glänzendem Aufschwung seine Lehrthätigkeit nicht wenig beitrug. Unter seinen Fachgenossen wie unter den Polyhistoren seiner Zeit durfte der unermeßlich thätige, geistvolle Mann eine erste Stelle beanspruchen. Seine Arbeiten auf den Gebieten der Anatomie und Zootomie, der Physiologie und der Botanik waren umfassende und grundlegende, mit einer ungeheuern Produktivität vereinigte er Gründlichkeit und Strenge, neben den großen Werken und Forschungen fand er immer zu kleinen litterarischen Bethätigungen Zeit, für die von ihm wesentlich begründeten „Göttingenschen gelehrten Anzeigen" schrieb er an 12,000 Rezensionen. Obschon man ihn durch Ernennung zum Leibarzt des Königs von England, zum Staatsrat, durch Erhebung in den Adelstand zu fesseln suchte, überwand er die Sehnsucht nach seiner bernischen Heimat und den Herrlichkeiten ihres Patrizierregiments nicht und kehrte im Jahr 1753 nach Bern zurück, wo er als Mitglied des Großen Rats die unbedeutende Stelle eines Rathausammanns übernahm. Die selbsterworbene und hochgesteigerte wissenschaftliche und allgemeine Geistesbildung Hallers stand eben mit den ererbten Vorurteilen und Lebensrichtungen des Berner Ratsfähigen damaliger Zeit in einem beständigen Widerspruch. Die Ämter, welche man ihm nach der Heimkehr übertrug, befriedigten weder seinen Geist noch seinen Ehrgeiz; er erreichte „das Ideal eines Berners damaliger Zeit, auf einem Schloß als Landvogt zu sitzen", nicht. Seine glücklichste Zeit in der Heimat waren die Jahre 1758—64, wo er, zum Direktor der Salzwerke der Republik Bern ernannt, zu Roche im Waadt lebte. Hier wie nach seiner Heimkunft nach Bern setzte Haller seine wissenschaftliche und litterarische Thätigkeit mit alter Hingabe

fort, kehrte auch insofern noch einmal zur Poesie zurück, als er in den letzten Lebensjahren drei Halbromane: „Usong“, „Alfred, König der Angelsachsen“ und „Fabius und Cato“, verfaßte, in welchen er seine politischen Anschauungen kundgab, und in deren letztem er noch einmal eine Apologie der aristokratisch-republikanischen Staatsform, eine letzte Verherrlichung der alten Bernerrepublik unternahm. Seine Stimmung verdüsterte sich angesichts der Zustände in seinem engern Vaterland und der großen am Ende des 18. Jahrhunderts eintretenden Wandlungen auf allen Lebens- und Wissensgebieten mehr und mehr, er überließ sich rückhaltslos der trüben Schwermut, welche von Haus aus in seinem Charakter gelegen hatte, und durfte bei dieser Lebensstimmung seines letzten Jahrzehnts seinen zu Bern am 12. Dezember 1777 erfolgenden Tod wahrhaft als eine Erlösung betrachten.

Hallers Bedeutung für die deutsche Litteratur beruht, von seiner wissenschaftlichen und kritischen Thätigkeit abgesehen, einzig und allein auf dem Band seiner „Gedichte“ (erster Druck: „Versuch schweizerischer Gedichte“, Bern 1732; letzte von Haller besorgte Ausgabe, Zürich 1768; neueste Ausgabe, herausgegeben von L. Hirzel, Frauenfeld 1882), in denen Haller „die deutsche Dichtung aus den Trivialitäten, in welche die Opposition gegen die Schlesier geführt hatte, wieder emporriß, ohne daß er jedoch selbst aufs neue in das hohle Pathos der frühern Zeit zurückfiel. Dem Inhalt nach erhob und befruchtete Haller die deutsche Poesie, indem er, angeregt durch die philosophierende Dichtung der Engländer, die höchsten Fragen im Bereich von Glauben und Wissen, von Staat und Gesellschaft, so wie seine Zeit und seine Lebensverhältnisse ihm dieselben nahelegten, aufs neue und mit überraschendem Gelingen in das Gebiet der deutschen Poesie hereinzog; indem er die Natur von einer neuen Seite und unter einem neuen Gesichtspunkt mit größter Deutlichkeit und doch in poetischem Schimmer sehen ließ; indem er endlich das erste und ewige Thema der Dichtkunst, die Liebe, in einigen aus wirklichen und innern Erlebnissen hervorgegangenen Gedichten behandelte. Nach einer langen Reihe von Jahren, während welcher auf allen Gebieten der Poesie fast nur die kalte Studiertheit das Wort geführt hatte, machten Hallers Gedichte zuerst wieder den Eindruck, daß sie einer wirklich bewegten, ja tief erregten Innerlichkeit entströmten.“ (L. Hirzel,

„Einleitung zu Hallers Gedichten“.) Freilich schied auch Hallers bewegte Innerlichkeit die unmittelbare Empfindung und Stimmung und die angelesene Stimmung nicht streng, freilich konnte er, der selbst meinte, „ein Dichter muß Bilder, lebhafte Figuren, kurze Sprüche, starke Züge und unerwartete Anmerkungen aufeinander häufen oder gewärtig sein, daß man ihn weglegt“, nicht gänzlich jeden Rückfall in Lohensteinschen Schwulst und in die Prunkconcetti der italienischen Marinisten vermeiden; dennoch betrat Haller den Pfad zu echter Poesie und echter poetischer Wirkung. Sein berühmtes Gedicht „Die Alpen“ war trotz seiner deskriptiven Breiten das erste größere Gedicht, durch das bei aller Mannigfaltigkeit der Bilder eine Grundstimmung hindurchklang; sein Gedicht „Doris“, welches jahrzehntelang gesungen wurde, gab der Liebeslyrik den freien Fluß und den musikalischen Wohllaut als unerläßliche Momente wieder; seine „Trauerode beim Absterben seiner geliebten Marianne“ brachte einem in harter Nüchternheit des Lebens roh und fühllos gewordenen Geschlecht zum Bewußtsein, daß in die alltäglichen Verhältnisse hinein leidenschaftliche Wärme und Zartheit des Gefühls fortleben und fortwirken können. Die philosophischen Gedichte: „Über den Ursprung des Übels“ und „Über die Ewigkeit“ waren ein ungeheurer Fortschritt über die trockne Reflexionsreimerei hinaus: die Leidenschaftlichkeit und deutliche Sinnlichkeit wie die schlagende Kürze des Ausdrucks, die Wiedergabe lebendiger Stimmungen wirkten fortreißend, eine Ahnung von der persönlichen Beschaffenheit des wahren Dichters erfaßte bei Hallers Gedichten die damalige deutsche Welt.

Weit hinter dem großen poetischen Gelehrten blieb sein Zeitgenosse, der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes, zurück. Brockes war zu Hamburg am 22. September 1680 geboren, studierte die Rechte zu Halle und Leiden, trat 1720 in den Senat, wurde Amtmann zu Ritzebüttel und später Protoscholarch der freien Reichsstadt und starb in derselben am 16. Januar 1747. Seine poetische Laufbahn hatte Brockes mit einem Passionsoratorium: „Der für die Sünden der Welt gemarterte sterbende Jesus“ (Hamburg 1712), und einer deutschen Übertragung von Marinis „Bethlehemitischem Kindermord“ begonnen. Sein Hauptwerk waren die unter dem Titel: „Irdisches Vergnügen in Gott“ (Hamburg 1721 bis 1748) veröffentlichten Dichtungen, in denen er von dem

Grundgedanken ausging, daß die Betrachtung der Schöpfung mit ihrem sich beständig erneuernden Vergnügen zum Schöpfer all dieser Herrlichkeiten und Spender all dieser Genüsse hinüberleiten müsse. In den steifsten Formen der Gelehrtenpoesie des 17. Jahrhunderts barg sich bei Brockes viel unbefangene, wirkliche Anschauung und selbst echte Stimmung, die er freilich durch seine breite Redseligkeit wiederum abschwächte. Rührend und zuzeiten auch ergötzlich wirkt die Sicherheit seiner optimistischen Weltbetrachtung, welche die Widersprüche, in die sie sich verwickelt, nicht einmal ahnt. Die Beschreibungen im „Irdischen Vergnügen in Gott" waren zum großen Teil von holländischer Sauberkeit und Feinheit, und immerhin mußte es als ein Gewinn erachtet werden, daß die deutschen Dichter wiederum sehen und sich der bloßen Nachbildung überlieferter poetischer Deskription entwöhnen durften.

In einem ganz besondern Verhältnis zu den poetischen Bestrebungen und den scharf gegensätzlichen litterarischen Theorien dieser Übergangszeit, welche hier den höchsten Schwulst und dort die äußerste Nüchternheit priesen und forderten, stand der Schlesier Johann Christian Günther, der größte deutsche Dichter, der zwischen Gerhardt und Klopstock aufgetreten ist. Geboren am 8. April 1695 zu Striegau, besuchte er das Gymnasium zu Schweidnitz, studierte zunächst in Wittenberg Medizin, geriet auf der Universität in die letzten Untiefen des wüsten Studententreibens jener Zeit, zerfiel wegen seines unordentlichen Lebenswandels mit seinem Vater, ward durch seine poetischen Neigungen, durch eine unglückliche Liebe, welche wesentlich schuld daran getragen zu haben scheint, daß er im Trunk Vergessenheit seines innern und bald auch seines äußern Elends suchte, seiner Fach- oder „Brot"-Wissenschaft, wie es damals hieß, entfremdet, versuchte umsonst einen Zipfel des Gewands der Fortuna zu erhaschen. Bei der Preisbewerbung um ein feierndes Gedicht auf den Prinzen Eugen trug der flach rhetorische Val. Pietsch in Königsberg über Günthers feurig schwungvolle Leistung den Sieg davon, bei der Bewerbung um die Stelle des Zeremonienmeisters und Hofpoeten am kursächsischen Hof ward ihm König vorgezogen. Günther selbst verkam im Elend eines wandernden Studentenlebens und starb, 28 Jahre alt, am 15. März 1723 in Jena, wo er die letzte Zuflucht gesucht. Sein trostloses Schicksal mußte auf lange Zeit hinaus zum

Beispiel für die studierende Jugend dienen, wie gefährlich es sei, sein Brotstudium über der Poeterei zu vernachlässigen. Die „Gedichte“ (erster Druck, Breslau 1723; vollständigere Ausgabe, Leipzig 1742; neuere Auswahl, herausgegeben von Tittmann, ebendas. 1874) Günthers, die einzige, aber unvergängliche Frucht seines höchst unglücklichen Lebens, wurden rasch verbreitet, ohne daß die Zeitgenossen recht begriffen, wodurch sie sich von den meisten poetischen Produkten zu ihrem Vorteil unterschieden. Sie verdienten voll das glänzende Lob, welches der größte deutsche Dichter ihnen ein Jahrhundert nach ihrer Entstehung gespendet; aus ihnen spricht in der That „ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grad, rhythmisch bequem, geistreich witzig und dabei vielfach unterrichtet; genug, Günther besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen“. (Goethe, „Aus meinem Leben. Wahrheit und Dichtung“, 6. Buch.) Nur kraft dieses innern Lebens, nicht aus einer höhern theoretischen Einsicht in das Wesen der Kunst überwand Günther den Bombast seiner schlesischen Landsleute wie die Nüchternheit der Weiseschen Schule. Er vermochte in ähnlicher Weise wie Fleming das, was ihn ergriffen hatte, ihn erhob oder quälte, mit glücklichem Ausdruck darzustellen; seine ergreifenden reuigen Selbstanklagen, sein wildes Aufbäumen gegen das Unglück und Elend, das ihn herabzog, die aufbrausende Lebenslust, die wiederum hofft und träumt, die Todesmüdigkeit, die sich nach dem langen Schlummer im Grabe sehnt: sie alle tragen das Gepräge der Wahrheit und Unmittelbarkeit. Was er durchlebte, war meist unerfreulich, selbst abstoßend, und es bleibt bewunderungswürdig, wie er jederzeit das einzige poetische Moment seiner unseligen und widrigen Eindrücke kraftvoll hervorzukehren wußte. Seine Form hat den freien Fluß und die ganze Geschmeidigkeit eines gebornen Sprachbeherrschers; trotz aller Roheit, in die er gelegentlich versinkt, und einzelner schwülstiger und widerwärtiger Bilder verrät sich in seiner Kunst ein schöpferisches Moment, er greift zurück zum energisch sinnlichen und klar bildlichen Ausdruck der ältern Dichter. Im von außen her gegebenen Gelegenheitsgedicht wie in den Dichtungen, die man als Bekenntnisse seiner ringenden Natur aufzufassen hat, zeigt er jene von Goethe ge-

rühmte „Leichtigkeit, alle Zustände durch das Gefühl zu erhöhen und mit passenden Gesinnungen, Bildern, historischen und fabelhaften Überlieferungen zu schmücken". Sein großes Gedicht „Auf den Frieden von Passarowitz" (1718) war die größte Leistung jener Gattung des Gelegenheitsgedichts, welche seit Opitz in Ansehen gestanden hatte. Günther selbst eröffnete die neue Periode der Dichtung, in welcher der Anlaß zum Gedicht von innen und nicht von außen her erwartet wurde.

Eine poetische Natur, die völlig abseits von den Dichterschulen der Zeit zu einer eigentümlichen und wertvollen Schöpfung reifte, war der Verfasser des berühmtesten deutschen Romans im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts, der „Insel Felsenburg", deren erster, 1733 erschienener Teil zugleich auch der wertvollste war. Johann Gottfried Schnabel, dessen Lebensumstände nur zum Teil aufgehellt sind, ward jedenfalls zu Ausgang des 17. Jahrhunderts geboren, machte Reisen und Feldzüge mit, ward 1731 gräflich Stolbergscher Hofagent zu Stolberg am Harz und gab hier von 1731—38 eine Zeitung: „Stolbergische Sammlung neuer und merkwürdiger Weltgeschichte", heraus, scheint aber späterhin und jedenfalls bald nach der Mitte des Jahrhunderts der litterarischen Thätigkeit entsagt zu haben und verschollen zu sein. Sein Hauptwerk: „Wunderliche Fata einiger Seefahrer, vornehmlich Alberti Julii, eines gebornen Sachsen, und seiner auf der Insel Felsenburg zustandegebrachten Kolonien" (erster Druck, Nordhausen 1733—43; neueste Ausgabe von Ludwig Tieck, Breslau 1827), erschien unter dem Pseudonym Gisander und erfreute sich eines geradezu ungeheuern Erfolgs. Unter den zahlreichen Nachahmungen, welche Defoes „Robinson" in Deutschland hervorrief, war Schnabels „Insel Felsenburg" die bedeutendste, ein Buch von eigentümlicher Phantasie und einem entschiedenen Gehalt. Die Bedeutung des Romans beruht darauf, daß sein Verfasser das tief Unbefriedigende, Bedrohliche und Unwahre der realen Zustände, von denen er sich umgeben sah, mit vollem Bewußtsein und mitten in einer Zeit, die nur rhetorisch schönfärbende Darstellungen des Lebens kannte, klar empfand und mit einer gewissen Energie darstellte, und daß er anderseits mit einer naiven Treuherzigkeit und einer fast kindlichen Hingabe an seine bescheidene Erfindung ein irdisches Paradies für möglich hielt und in seiner Weise ausmalte. Der

Roman „Die Insel Felsenburg" gehört zu den wenigen deutschen Erzählungen aus dieser Übergangszeit, die schon ein Stück Leben und einen Drang nach wirklicher Lebensdarstellung in sich schlossen. Übrigens trug „Die Insel Felsenburg" in rohen Geschmacklosigkeiten das Gepräge ihrer Tage und bestätigt bei allem in ihr zu Tage tretenden Talent, daß der deutschen Litteratur der lange und mühselige Weg durch die korrekte Nüchternheit und den reinen Formalismus schwerlich hätte erspart werden können, ein Weg übrigens, den die maßgebenden Geister bereits eingeschlagen hatten.

---

2) Gottsched und seine Schule.

Der eigentliche Gründer einer bewußt und ohne jeden Rückhalt die Franzosen nachahmenden Schule in Deutschland ward Johann Christoph Gottsched aus Judithenkirchen bei Königsberg, der vielberufene Geschmacksdiktator im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Geboren am 2. Februar 1700, bezog er früh die Universität Königsberg, studierte Theologie, widmete sich aber dann der Philosophie und Litteratur und flüchtete 1724 nach Leipzig, da er in Gefahr stand, wegen seiner stattlichen Leibesgestalt für die Riesengarde König Friedrich Wilhelms I. gepreßt zu werden. In Leipzig war er zuerst Privatlehrer im Haus des Professors J. L. Mencke, habilitierte sich 1725 an der Universität und wandelte, zum Senior der „Görlitzer Gesellschaft" erwählt, dieselbe in eine „Deutsche Gesellschaft" zur Pflege der Prosa und Beredsamkeit um. Gleichzeitig begann er die Herausgabe der ersten seiner Zeitschriften: „Die vernünftigen Tadlerinnen", und entfaltete eine litterarische Rührigkeit, welche durch die eigentümlichen Verhältnisse Leipzigs, durch einen Buchhandel unterstützt wurde, der damals zuerst begriff, welcher Vorteil ihm aus der Arbeit einer ganzen Anzahl von Übersetzern, Kompilatoren und angehenden Poeten erwachsen könne, welche Gottsched alsbald um den Mittelpunkt der Deutschen Gesellschaft zu sammeln begann. 1730 ward er zum außerordentlichen Professor der Poesie, 1734 bereits zum ordentlichen Professor der Logik und Metaphysik ernannt. 1735 verheiratete er sich mit der talentvollen und gut gebildeten Luise Adelgunde Viktoria Kulmus aus Danzig, welche namentlich mit der englischen Sprache und der englischen Lit-

teratur nach französischen Mustern vertraut war und von dieser Seite her ihren Gemahl ergänzte. Von dieser Heirat an ward Gottscheds Haus in Leipzig auch die Stätte einer Geselligkeit, in der sich einige Anfänge weltmännischer Gewandtheit mit dem althergebrachten Pedantismus des Gelehrtentums wunderlich paarten. Die Beziehungen, welche Gottsched hier zur Universität, dort zum Leipziger kaufmännischen Patriziat, darüber hinaus zum Grafen Manteuffel wirklich hatte, jene andern, welche er zum polnisch-kursächsischen Hof eifrig suchte, der ausgebreitete Briefwechsel, in dem er stand, das Geschick, mit dem er alle zur Poesie geneigten oder sonst geistig regsamen Studenten an sich heranzog und sich dadurch einen außerordentlichen Einfluß auf die Jugend sicherte, gaben ihm eine Bedeutung, die er durch umfassende Arbeiten, unablässige poetische Produktion und den hohen Ton siegesgewisser Überzeugung, den er vernehmen ließ, unablässig steigerte. Als es ihm auch noch gelang, in der Neuberschen Gesellschaft eine Schauspielertruppe zu gewinnen, die wenigstens den Anlauf nahm, sich seinen Anschauungen vom Wesen und Zweck der Bühne zu unterwerfen und das korrekte, stilgerechte französische Drama auch in Deutschland zu verbreiten, schien er die Höhe erreicht zu haben, auf der er die gefeierten französischen Autoren erblickte. Gleichwohl begann bereits seit der Mitte der vierziger Jahre der Niedergang eines so rasch erworbenen als weitreichenden Ruhms. Die Streitigkeiten mit den Schweizer Kritikern Bodmer und Breitinger, denen er in seiner rechthaberischen Weise schon 1740 den Krieg erklärt hatte, erschütterten seine unbedingte Autorität, führten zuerst persönliche Feinde und Neider, demnächst aber gerade viele der talentvollsten jüngern Anhänger und Schüler von ihm hinweg und in ein andres ästhetisches Lager hinüber. Seit 1744 die Bremer Beiträger von den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" abgefallen waren, die Gottscheds getreuer Magister Schwabe herausgab, mehrten sich die Gegner; das Auftreten Klopstocks und Lessings, von denen Gottsched weder den einen noch den andern begriff, der Umschwung der Stimmung im Publikum, der ihm völlig unverständlich war, die fehlgeschlagenen Versuche, durch eine immer schärfere Polemik oder durch verblüffende Schauspiele, wie die Dichterkrönung Schönaichs eins war, das alte Ansehen zu behaupten — alles vereint, beraubte Gottsched sehr rasch sogar desjenigen Ansehens,

dessen er sich mit Recht erfreut hatte. Als er am 12. Dezember 1766 als Dezemvir der Universität und Senior der philosophischen Fakultät zu Leipzig starb, schien von all seinen litterarischen Bemühungen keine Frucht, von seinem Namen nur ein Scheltwort, welches litterarische Hohlheit und Anmaßung bezeichnete, zurückgeblieben zu sein.

Gottscheds vielseitige Arbeiten und Bestrebungen gingen aus einem einheitlichen Grundgedanken hervor. „Der gänzlich auf besonnene Verstandesthätigkeit gestellte Mann, welcher der Wolffschen Philosophie anhing, die das klare und deutliche Denken des Cartesius in allen Gebieten durchzuführen suchte, hatte die Einsicht gewonnen, was uns das Studium der alten Litteraturen oder derjenigen, welche bereits auf einem Studium derselben beruhten, zu geben bestimmt sei, könne nichts andres sein als formelle Bildung, Entschlagung von der Roheit des Geschmacks, die zwar keineswegs, wie die ganze Zeit und auch Gottsched selbst glaubte, ein Merkmal aller nationalen Dichtung, die sich aus dem Mittelalter herschrieb, ist, zu welcher aber diese nach dem Schluß des Mittelalters und gegen die Zeit hin, da die Regeneratoren derselben im Sinn des Antiken auftraten, allerdings herabgesunken war. Und zwar hat Gottsched von diesem Prinzip der formellen Bildung ein so klares Bewußtsein gehabt, daß wir bei ihm die ausdrückliche Äußerung antreffen, den Alten und den Franzosen, welche dieselben bereits vorzüglich von der Seite der formellen Bildung her aufgefaßt hatten, habe man nicht darum nachzuahmen, weil sie die Alten und die Franzosen seien, sondern weil die Regeln, nach denen sie ihre Werke abgefaßt, vernünftig seien." (Danzel, „Lessing", Bd. 1, S. 119.) Diese überwiegende Verständigkeit paarte sich bei Gottsched mit einem großen Enthusiasmus für die Ehre und Würde der Litteratur. Vor seinen Augen stand die glänzende französische Poesie des 17. Jahrhunderts, schwebte die Stellung, welche Racine, Boileau und Molière bei Hof, in der großen französischen Gesellschaft ihres Jahrhunderts eingenommen hatten, standen die Akademie und das glänzende Theater, die litterarischen Gesellschaften von Paris. Da er dies alles nicht aus der Anschauung, sondern nur aus Berichten kannte, da er in den gänzlich entgegengesetzten deutschen Verhältnissen keinen Begriff von der Fülle wirklichen Lebens erhielt, das hinter dieser korrekten, den Regeln Boileaus folgenden Poesie stand, so lag ihm die Folgerung nahe,

daß die deutsche „Dichtkunst" sich nur zur getreuen Nachbildung der französischen Muster verstehen dürfe, um ähnliche Resultate hervorzubringen. Gottsched gab zuzeiten vor, die Engländer neben die Franzosen zu stellen, meinte jedoch dann stets nur jene Gruppe englischer Schriftsteller, welche sich eng an die Franzosen angeschlossen hatten und nicht immer glückliche Nachstammler des französischen Klassizismus waren. In Zeitschriften, Lehrbüchern, Sammlungen, Übersetzungen, Bearbeitungen und Originaldichtungen suchte er unablässig in vorbildlichem und anregendem Sinn zu wirken, bis in die Mitte seines Lebens hinein bewahrte er ein ehrliches, freilich nach seinen Einsichten eng beschränktes sachliches Interesse, welches erst nach und nach erlosch in der verzweifelten Selbstverteidigung, zu der er sich genötigt glaubte oder in der That genötigt wurde.

Seine eignen Dichtungen sind durchaus rhetorische Exerzitien. Seine „Gedichte" (Leipzig 1736) und „Neuesten Gedichte" (Königsberg 1750) enthalten nicht eine Verszeile, in der sich eine tiefere oder überhaupt nur eine unmittelbare Empfindung geltend machte; es sind konventionelle Anreden, Zusprachen und höfische Gelegenheitsgedichte, in denen allen er sich — und das scheint er sich zum höchsten Verdienst angerechnet zu haben — von dem Bilderschwulst der Schlesier, von den gelegentlichen Ausschreitungen Günthers und Hallers frei hielt. Auf logische Folge seiner Vorstellungen und Reinheit der Verse legt er Gewicht, alles andre dünkt ihm nebensächlich. Die innere Leere, die schleppende Langeweile dieser parademäßig aufziehenden Verse ist unerträglich. Als Dramatiker trat er zuerst mit dem Trauerspiel „Der sterbende Cato" (Leipzig 1732) hervor. Das Bedürfnis der Neuberschen Gesellschaft, die er unter seine Protektion genommen und in die ausschließliche Darstellung regelmäßiger Stücke hineingenötigt hatte, gewann ihm den „Cato" ebensosehr ab als sein eigner Ehrgeiz und der Wunsch, auf dem ersten Felde der Poesie zu glänzen. Gottscheds Übertragung der Racineschen „Iphigenie" erwies, daß er zwar der französischen Sprache mächtig sei, aber vom ethisch geselligen Hintergrund der französischen „tragédie" keine Ahnung habe. Bei der Originaldichtung benutzte er die Trauerspiele des Addison und Deschamps so unverhohlen und so stark, daß die Schweizer in ihren Streitschriften behaupten konnten, Gottscheds „Cato" sei überhaupt nur mit Kleister und Schere gearbeitet worden. Die

hohle und trockne Deklamation, in welcher sich die gespreizte Tragödie ergeht, erinnert nur so an die bessern französischen Dramen, wie eine Karikatur an das lebendige und unentstellte Original gemahnt. Die spätern Trauerspiele Gottscheds: „Die parisische Bluthochzeit König Heinrichs IV." (1745, in der „Deutschen Schaubühne" nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet) und der „Agis" (ebendas.), sowie das Schäferspiel „Atalanta" können an dem Verdammungsurteil, welches Gottscheds dramatisches Nichttalent trifft, nichts ändern.

Was seine Dichtungen verrieten, sprach Gottsched theoretisch unumwunden aus. Seine „Kritische Dichtkunst für die Deutschen" (Leipzig 1730, als „Versuch einer kritischen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln unsrer besten Dichter erläutert" 1751 wiederholt) sprach es offen aus, daß er nur eine Lehrdichtung wolle und begreife. „Da es möglich ist, die Lust mit dem Nutzen zu verbinden, und ein Poet auch ein rechtschaffener Bürger und redlicher Mann sein muß, so wird er nicht unterlassen, seine Fabeln so lehrreich zu machen, als es ihm möglich ist; ja er wird keine einzige ersinnen, darunter nicht eine wichtige Wahrheit verborgen läge." Daher bleiben alle Unterschiede der einzelnen Dichtungsgattungen für Gottscheds Ästhetik völlig äußerliche und gleichsam zufällige. Denn „zu allererst wähle man sich einen lehrreichen, moralischen Satz nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erlangen vorgenommen; hierzu ersinne man sich eine ganz allgemeine Begebenheit, worin eine Handlung vorkömmt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt. Nunmehro kömmt es auf mich an, wozu ich diese Erfindung brauchen will, ob ich Lust habe, eine äsopische, komische, tragische oder epische Fabel daraus zu machen." Unter diesen Voraussetzungen kann es nicht auffallen, daß Gottsched vom tiefern Unterschied zwischen der Dichtkunst und Rhetorik keine Ahnung hat; seine „Redekunst" (Hannover 1728) war der „Kritischen Dichtkunst" noch vorangegangen, und die letztere hat ihm jederzeit nur als eine Redekunst mit besondern Formen gegolten. Auch für die Bühne besaß er kein unmittelbares Verständnis, sie war ihm eine andre Redekanzel, auf welcher die didaktische Absicht unbedingt herrschen und die Richtigkeit der Regel um jeden Preis erwiesen werden mußte.

Unter Gottscheds Anhängern und Schülern steht seine Gattin

Luise Adelgunde Viktoria Gottsched, geboren am 11. April 1713 zu Danzig, gestorben am 26. Juni 1762 zu Leipzig, obenan. Ihre Übersetzungen aus dem Englischen, ihre Bearbeitungen französischer Flug- und Streitschriften, ihre kleinen Vor- und Nachspiele, ihr Lustspiel „Die Pietisterei im Fischbeinrock oder die doktormäßige Frau" (Leipzig [Rostock] 1736) erweisen mindestens die geistige Regsamkeit der Frau Professorin. — Gottscheds rechte Hand war nächst seiner Gemahlin Johann Joachim Schwabe, geboren am 29. September 1714 zu Magdeburg, gestorben als Professor und Bibliothekar zu Leipzig am 12. August 1784. In seiner Leitung der Zeitschrift „Belustigungen des Verstandes und Witzes", in seinen gegen die Schweizer gerichteten Streitschriften von plumper Grobheit und in seinen eignen poetischen Versuchen erwies er sich als eine untergeordnete und triviale Natur, respektabel nur in seiner Treue gegen Gottsched. — Der Dichter, welchen der Leipziger Geschmacksdiktator und seine Anhängerschaft der gesamten jungen Poesie gegenüberstellten, war der Freiherr Christoph Otto von Schönaich, geboren am 12. Juni 1725 zu Amtitz in der Niederlausitz, wo er auch am 15. November 1805 starb. Als sächsischer Leutnant schrieb Schönaich das Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland" (Leipzig 1751), eine prosaisch steife, phantasielose Reimerei nach den besten Regeln. Ein zweiter Versuch, den Deutschen das große heroische Gedicht zu geben, ward in „Heinrich dem Vogler oder die gedämpften Hunnen" (Berlin 1757) unternommen. Schönaichs Tragödien „Versuche in der tragischen Dichtkunst" (Breslau 1754) waren natürlich nur rhetorische Stilübungen, welche, wie die des Meisters, den ungeheuern Abstand zwischen der verhältnismäßig freien Bewegung und Würde der französischen Vorbilder und dem steifen Ungeschick, der Plattheit der deutschen Nachahmungen vergegenwärtigen. Die polemisch-ästhetischen Arbeiten Schönaichs sind nicht völlig ohne Witz; das gegen Lessing und Haller gerichtete Heldengedicht „Gnissel" (Sorau 1755), vor allem aber das „Neologische Wörterbuch" („Die ganze Ästhetik in einer Nuß", o. O. 1754), welches sich als eine Anweisung darstellt, „in vierundzwanzig Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden und sich über alle schalen und sinnlosen Reimer zu schwingen. Alles aus den Accenten der heiligen Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeisterten

Jahrhunderts zusammengetragen und den größten Wortschöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demütigen Verehrern der sehr affischen Dichtkunst", zeigen, daß Schönaich eine gewisse nüchterne Erkenntnis der falschen Überschwenglichkeit und der manieristischen Wiederholungen der Klopstockschen Dichtung besaß, eine Erkenntnis freilich, die ihn in seinem Wahn, der Vertreter guter Poesie gegenüber der schlechten und schwülstigen zu sein, nur bestärken konnte.

Einen erquicklichern Eindruck als die Anläufe Schönaichs, zum Höchsten der Poesie zu gelangen, gewähren die poetischen Versuche des Autodidakten Georg Behrmann, eines Hamburger Kaufmanns, der in den dreißiger und vierziger Jahren des Jahrhunderts an den Bestrebungen teilnahm, ein deutsches Drama in Anlehnung an die klassischen Dichter der Franzosen zu gewinnen. Sein Trauerspiel „Die Horatier" scheint wenig mehr als eine freie Übertragung der gleichnamigen Tragödie Corneilles gewesen zu sein; einen selbständigen Versuch zur Gestaltung eines frei gewählten Stoffs unternahm Behrmann in „Timoleon der Bürgerfreund" (Hamburg 1741), einer Tragödie in Alexandrinern, welche nicht besser, aber bis auf die Sprache auch nicht schlechter sich erwies als viele französische Racine-Nachahmungen zweiten und dritten Ranges.

Die Hauptwirkung Gottscheds fiel noch in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine Schule erlosch rasch genug, und selbst ehemalige Bewunderer verleugneten ihn. Gleichwohl lassen sich gewisse Nachwirkungen Gottscheds über seinen Tod nachweisen, und gewisse Gottschedianer ragten mit ihrer platten Verständigkeit und ihrer Überzeugung, daß die inhaltslose formelle Korrektheit das höchste Verdienst poetischer Leistungen sei, weit in die Sturm- und Drangperiode der deutschen Litteratur hinüber. Viel genannt unter diesen Jüngern Gottscheds wurde Daniel Wilhelm Triller, geboren am 10. Februar 1695 zu Erfurt, gestorben als königlich polnischer Leibarzt und Professor der Medizin an der Universität Wittenberg am 22. Mai 1782 zu Wittenberg. Seine „Poetischen Betrachtungen" („Über verschiedene aus der Natur- und Sittenlehre hergenommene Materien", Hamburg 1725) und seine „Äsopischen Fabeln" (Frankfurt 1743) zeichneten sich unter den platten Reimereien, welche Weise und Gottsched um die Wette hervorgerufen hatten, durch besondere unerfreuliche Plattheit aus. Mit an-

maßlicher Sicherheit, die der Schule Gottscheds Ehre machte, verfocht Triller seine Litteraturauffassung, verstieg sich zu Heldengedichten, wie „Der sächsische Prinzenraub“ (Frankfurt 1743), und einem Lehrgedicht („physikalisch moralisches Gedicht“, wie er es nannte), welches unter dem Titel: „Geprüfte Pocken-Inokulation“ (ebendas. 1766) im Todesjahr Gottscheds hervortrat. Die meistbesprochene Produktion Trillers war das satirische Heldengedicht „Der Wurmsamen“ (Hamburg 1751), in welchem der verständige Poet den neuen Stil und die hirnverbrannte Überschwenglichkeit der Klopstockschen Schule glänzend zu parodieren wähnte. — Ein letzter Gottschedianer im engsten Sinn war Christian August Clodius. Er ward 1738 zu Annaberg in Sachsen geboren, studierte zu Leipzig, wo er sich eng an Gottsched anschloß, wurde schon 1759 außerordentlicher Professor der Philosophie zu Leipzig, zeichnete sich um die Zeit vor Gottscheds Tode durch die zuversichtliche Rührigkeit aus, mit der er die große nach seiner Meinung entstandene Lücke in der deutschen Litteratur in Kritik und Poesie auszufüllen trachtete, und starb am 30. November 1784. Seine Gelegenheitsdichtungen waren durchaus rhetorische Exerzitien ohne einen Hauch poetischer Stimmung, seine Dramen: „Medon, oder die Rache des Weisen“ (Leipzig 1768) und „Demopater und Augusta“ (ebendas. 1769) konnten kein andres Verdienst in Anspruch nehmen als das der strikten Erfüllung aller jener „Regeln“, die man sich, zum Teil unter völligem Mißverständnis der Franzosen, aus der französischen Litteratur mühsam abgezogen hatte. Immerhin wirkte der inzwischen eingetretene große Umschwung des Geschmacks insoweit auf dieselben zurück, als Clodius durch den stark betonten Edelsinn und die Tugend seiner dramatischen Gestalten Rührung zu erwecken suchte, ein Bestreben, welches den Gottschedianern der ältern Generation völlig fremd gewesen war.

3) Die „Bremer Beiträge".

Der erste große Abfall von Gottsched, um so härter und empfindlicher für ihn, als derselbe gleichsam unter seinen Augen vor sich ging, ward durch die Streitigkeiten des Leipziger Geschmacksdiktators mit den „Schweizern", den Züricher Schriftstellern J. J. Bodmer und Breitinger, hervorgerufen. Durch die Herausgabe der Zeitschrift „Die Diskurse der Maler" und noch mehr durch die Abhandlungen: „Von dem Wunderbaren in der Poesie" und „Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter" hatte sich eine Verschiedenheit der ästhetischen Ansichten zwischen den Leipziger und den Züricher Geschmacksrichtern herausgebildet, der sich allmählich zu einem leidenschaftlichen Gegensatz steigerte. Die Schweizer nahmen gegnerische Stellung nicht bloß zu Gottsched, sondern auch zu der von ihm verfochtenen Mustergültigkeit des französischen Klassizismus; Gottsched seinerseits fühlte sich so unbedingt als der Überlegene und der im Recht Befindliche, daß er seine sämtlichen jüngern Freunde zu einer leidenschaftlichen Polemik gegen die Züricher anzustacheln suchte. Namentlich traten die von J. J. Schwabe (siehe oben) herausgegebenen „Belustigungen des Verstandes und Witzes" mit einer Ausschließlichkeit und einem unerquicklichen Eifer gegen Bodmer und seine Freunde auf, daß die besten und klarer blickenden jüngern Mitarbeiter der Zeitschrift, fast sämtlich Leipziger Studenten und Magister, sich zurückzuziehen und ein Organ zu begründen wünschten, welches dieser Polemik im allgemeinen fern stehe. Seit 1744 erschienen unter der Redaktion von Karl Chr. Gärtner „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" (Bremen 1744—49), deren Vorrede sogleich scharf betonte, daß Streitschriften ausgeschlossen seien, obgleich bescheidenen Beurteilungen fremder Schriften die Aufnahme nicht durchaus verwehrt sein solle. Diese Festsetzung schloß eine Lossagung von Gottsched in sich, obschon diese Lossagung äußerlich nicht weiter bezeugt wurde. Denn der Gesamtinhalt der neuen „Bremer Beiträge" war ein so verschiedener von dem der vorausgegangenen Zeitschriften der Gottschedschen Schule, daß man sagen darf, mit ihm zuerst seien die Hauptmitarbeiter aus dem engsten Kreis der Litteratur für Gelehrte herausgetreten und hätten die Litteratur für das deutsche Volk eröffnet. Allerdings blieben die

ersten Schritte schüchtern und in gewisser Weise höchst unbeholfen. „Lesen wir heute", sagt Hettner zutreffend, „die Schriften von Elias Schlegel und Zachariä, selbst von Rabener und Gellert, so scheinen sie freilich von ihren Vorgängern nicht weit abzuliegen. Es ist hier nichts von jener Kraft und Leidenschaft, von jenem kriegerischen, herausfordernden, oft mutwilligen und übermütigen Vordringen, das sonst siegende Neuerungen so anziehend macht. Nur leise und sehr allmählich pocht der mildere Frühlingshauch an die starre Eisdecke. Wie hätten sich auch auf diesen trägen und stumpfen Lebenszuständen tiefe und rasche Umwälzungen vollziehen können! Staat und Gesellschaft waren unverändert dieselben geblieben; keine große That, kein großes Ereignis, geeignet, große Empfindungen in die Gemüter zu werfen. In Denkart und Sitte zwar die Anfänge freierer und frischerer Regung, aber erst werdend und ringend, noch nicht zu fester, greifbarer That und sinnlicher Erscheinung herausgestaltet. Daher auch hier nur trockne, moralisierende Lehrhaftigkeit. ‚Der Gottheit Herold sein, der Tugend Ruhm erheben, dem Schweren unsrer Pflicht ein reizend Ansehn geben, das Volk, das irre geht, vom falschen Wahn entfernen, nach sichern Zwecken gehn und edler denken lernen, das muß der Dichter thun, den Recht und Einsicht adeln.' Und daher auch hier in den höhern Dichtarten, wie besonders im Drama, nur schüchterne und höchst mangelhafte Versuche; dagegen nach wie vor das entschiedenste Überwiegen der Fabel und Satire." („Deutsche Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts", 3. Aufl., 1. Buch, S. 391.)

Als Gesamtheit und nach ihren Schöpfungen und litterarischen Anschauungen betrachtet, standen die Bremer Beiträger durchaus noch im Bann der französischen Litteratur. Keiner von ihnen wünschte das, was ein Jahrzehnt zuvor durch Gottsched errungen worden war, wieder auf- oder preiszugeben, die äußere Korrektheit und formelle Eleganz blieben auch Ebert, Zachariä, Schmid und Giseke, wie Gellert und Rabener, den eigentlichen Koryphäen des jüngern Kreises, ein erstrebenswertes Ziel. Aber sie faßten die Vorbildlichkeit der französischen Litteratur in einem weitern und verständigern Sinn als Gottsched auf. Nicht nur, daß sie auf poetische Produktion an Stelle der Erörterung, auf Leistungen statt der unablässigen Programme drangen, mit denen die deutsche Litteratur überschwemmt wurde,

nicht nur, daß ihnen nach Gellerts Ausdruck „ein kluges Frauenzimmer mehr galt als eine gelehrte Zeitung, und der niedrigste Mann von gesundem Verstand würdig genug war, seine Aufmerksamkeit zu suchen, sein Vergnügen zu befördern", sie entdeckten auch, daß die französische Dichtung und ihre Darstellungsfähigkeit eine größere Breite habe, als Gottsched wußte, oder vielmehr, als er betonte. Sie hielten sich mit einer gewissen Vorliebe an die leichten, eleganten Schriftsteller, während Gottsched und seine ältern Anhänger die pathetisch-rhetorischen bevorzugt hatten. Die Bremer Beiträger spürten einen verwandten Zug, nicht zu Racine und Boileau, sondern zu Lafontaine, Ségrais, den leichtern poetischen Erzählern und Lustspieldichtern. Sie trafen in diesem Punkt mit dem um diese Zeit besonders thätigen Hagedorn zusammen, dessen Leistungen den jugendlichen Autoren zu besonderer Genugthuung und Kräftigung gereichten. — Die Zeitschrift, welche sie vereinigt hatte, bestand unter ihrer Mitwirkung nur einige Jahre; die persönlichen Verbindungen und Beziehungen des Mitarbeiterkreises aber währten fort, und da die Mehrzahl der Bremer Beiträger ihr Leben oder wenigstens den größten Teil ihres Lebens hindurch poetisch produktiv blieben, so beherrschten sie in gewissen Lebensschichten die neu erstehende litterarische Bildung und entsprachen mit ihren Leistungen voll jenen bescheidenen Forderungen, welche das erste wahrhafte Publikum der deutschen Litteratur zu erheben wagte.

Der eigentliche Herausgeber der „Bremer Beiträge" war, wie oben erwähnt, Karl Christian Gärtner. Geboren am 24. Februar 1712 zu Freiberg in Sachsen, studierte er Theologie zu Leipzig, ging 1748 als Hofmeister an das Collegium Carolinum nach Braunschweig, ward später Professor an dieser Anstalt und starb am 14. Februar 1791 zu Braunschweig. Er war wenig produktiv, begnügte sich mit Übersetzungen und bearbeitete ein paar Schäferspiele und Lustspiele: „Die geprüfte Treue", „Die schöne Rosette", aus dem Französischen. Auch Konrad Arnold Schmid, geboren zu Lüneburg 1716, gestorben als Professor am Collegium Carolinum und Konsistorialrat zu Braunschweig 1789, lehnte sich größtenteils an fremde Originale an, selbständig waren wohl nur seine „Lieder auf die Geburt des Erlösers" (Lüneburg 1751). Bei weitem höher stand nach Anlagen und Strebsamkeit Johann Arnold Ebert. Geboren am 8. Februar 1723 zu Hamburg, wandte er sich auf der Universität

Leipzig von der Theologie zu philosophischen Studien, lebte im engsten Verkehr mit Gisecke und Gärtner und befreundete sich auch mit Klopstock. Im Jahr 1748 als Lehrer am Collegium Carolinum zu Braunschweig angestellt, ward er daselbst Professor und starb als braunschweigischer Hofrat am 19. März 1795. Seine „Episteln und vermischten Gedichte" (Hamburg 1789) zeichneten sich in der Lyrik ihrer Zeit durch leichten Fluß und geschmackvolle Einfachheit aus; seine Übersetzung von Youngs „Nachtgedanken" (zuerst 1754, dann 1760—71) schaffte den melancholischen Reflexionen des englischen Poeten in Deutschland die stärkste Verbreitung. — Auch Nikolaus Dietrich Giseke, geboren 1724 zu Choba in Ungarn, gestorben 1765 als Superintendent zu Sondershausen, gleich Ebert in Klopstocks Oden viel erwähnt, beteiligte sich an den „Beiträgen", schrieb Oden, Fabeln und Episteln, geistliche Lieder, welche nach seinem Tod von K. Chr. Gärtner als „Poetische Werke" (Braunschweig 1767) gesammelt wurden.

Zu den Mitarbeitern der „Beiträge", wenngleich nicht zu dem Kreis der Lebens- und Studiengenossen, der sich um die Zeitschrift sammelte, zählte ferner ein jugendlicher Dramatiker, auf welchen Gottsched vor vielen der um ihn vereinigten poetischen Magister und Studenten große Hoffnungen gesetzt, und dessen Abfall für den Geschmacksherrscher zu den ersten empfindlichen Zeichen vom Schwinden seines Einflusses und seiner Geltung gehörte. Johann Elias Schlegel, geboren am 28. Januar 1718 in Meißen, studierte zu Leipzig und begann hier, anfänglich im völligen Einklang mit der Gottschedschen Geschmacksrichtung, der er sich später wenigstens theoretisch bestimmter und klarer entwand als die übrigen Bremer Beiträger, seine poetischen, namentlich dramatischen, Bestrebungen. Im Jahr 1743 ging er als Privatsekretär des sächsischen Gesandten nach Kopenhagen, wurde später Professor an der neugegründeten Ritterakademie zu Sorö und starb daselbst am 13. August 1749. Mit seinen letzten Tragödien und Lustspielen trug er zum Glanz der „Bremer Beiträge" bei, deren Kreis ihm durch seinen jüngern Bruder, Johann Adolf, nahegerückt ward, und zu denen er übrigens nur in brieflichen Beziehungen stand. Gleich seinen Genossen strebte er sich von der bloßen nüchternen und steifen Korrektheit zu lösen und trachtete nach einem lebendigen Inhalt, den freilich die Tragödien: „Kanut", „Lucretia" und „Die Trojanerinnen" sowie die

Lustspiele: „Der Triumph der guten Frauen“, „Der Müßiggänger“ und „Die stumme Schönheit“ nur noch im beschränktesten Sinn erreichten. Mit seinen theoretischen Anschauungen über das Wesen des Dramas wuchs er weit über seine Produktionen hinaus; er war der erste, welcher auf Shakespeare wieder im Sinn aufrichtiger Verehrung hinzudeuten wagte. Seine „Werke“ (1761—70, 5 Bde.) gab Johann Heinrich Schlegel heraus; einige seiner Stücke erhielten sich jahrzehntelang auf dem Repertoire des deutschen Theaters, lebendige Zeugnisse, wie schwer die ersten Schritte aus der unbelebten Franzosennachahmung heraus geworden waren. J. E. Schlegels jüngerer Bruder, Johann Adolf Schlegel, geboren am 17. September 1721 zu Meißen, studierte in Leipzig Theologie, starb am 16. September 1793 als Konsistorialrat und Superintendent zu Hannover. Er war Mitarbeiter der „Bremer Beiträge“, schränkte aber später seine poetische Thätigkeit auf jene geistlichen Lieder ein, die als „Geistliche Gesänge“ (1766) gesammelt und ihrer Zeit hoch geschätzt wurden. Durch seine Söhne Wilhelm August und Friedrich Schlegel half er den Ruhm des Schlegelschen Namens in der deutschen Litteratur wesentlich mehren. — Eine Zeit, welche das poetische Talent und die poetische Wirkung vornehmlich mit dem Begriff des Witzes verband, und eine poetische Schule, in welcher mehr verständige Betrachtung der Dinge als Phantasie und lebendige Empfindung vorhanden war, mußten die humoristische und satirische Poesie mit besonderer Vorliebe betrachten. Dem Kreis der Bremer Beiträger schlossen sich demgemäß auch einige Talente an, welche das komische Gedicht und die Satire in Prosa, für welche es an französischen und französisch-englischen Vorbildern nicht fehlte, vorzugsweise pflegten. Der humoristische Epiker des Kreises war Justus Friedrich Wilhelm Zachariä. Geboren am 1. Mai 1723 zu Frankenhausen, studierte er in Leipzig die Rechte, schloß sich, von poetischen Neigungen beseelt, zuerst an Gottsched an, wandte sich aber bald der Richtung zu, die in den „Bremer Beiträgen“ ihre Vertretung hatte. Im Jahr 1748 zum Lehrer am Carolinum zu Braunschweig, 1761 zum Professor der schönen Wissenschaften und Kanonikus ernannt, starb er zu Braunschweig am 30. Januar 1777. Zachariäs Dichterruf gründete sich auf seine komischen Heldengedichte, unter denen das älteste, „Der Renommist“ (erster Druck noch in Schwabes „Belustigungen“

1744), der glücklichste Griff war, insofern es seinen Stoff aus dem Leben des Tages schöpfte und dem überlegenen Bewußtsein einer bessern Bildung gegenüber der altstudentischen Roheit und Wildheit, die zum Teil ganz ergötzlich geschildert wurden, poetischen Ausdruck gab. Die spätern „Scherzhaften epischen Poesien" (Braunschweig 1754), „Murner in der Hölle" (Rostock 1757) und die prosaische „Lagosediade oder Jagd ohne Jagd" (Leipzig 1757) wurden von den Zeitgenossen nicht minder bewundert, haben aber bei aller Scherzhaftigkeit ein Gepräge des Gemachten, des Erzwungenen. Den Anlauf zum ernsten Epos, den er mit dem Anfang eines „Ferdinand Cortez" machte, gab Zachariä bald wieder auf. Seine „Fabeln und Erzählungen in Burkard Waldis' Manier" (Braunschweig 1771) und „Tayti oder die glückliche Insel" (ebendas. 1777) gehörten der spätern Zeit Zachariäs an, in der seine Manier schon völlig veraltet war. Seine Übersetzung von Miltons „Verlornem Paradies" traf den Ton ernster Würde des großen Gedichts nicht. Eine Sammlung seiner „Poetischen Schriften" (1763—65) hatte er selbst herausgegeben, er gehörte zu den zahlreichen Poeten der Übergangsepoche, die rasch und selbst ungerecht vergessen wurden, nachdem man den Übergang von der äußerlichen Nachahmung fremder Vorbilder zu einer lebendigen Poesie einmal gefunden hatte.

Einer weit größern Popularität als der Dichter des „Renommisten" erfreute sich der Satiriker, welchen die enthusiastische Kritik der Zeit, die es bei aller Überschwenglichkeit immer nur zur Vergleichung deutscher Poeten mit hervorragenden Ausländern brachte, als den „deutschen Swift" charakterisierte und feierte, während er in seiner Befangenheit, in seinem gänzlichen Zurückweichen vor allen öffentlichen Fragen das entschiedene Gegenbild des kühnen englischen Parteisatirikers war. Die ängstliche Beschränkung des deutschen Lebens der Zeit kam in der eigentümlichsten Weise unverkennbar gerade bei den ersten Schriftstellern zu Tage, welche sich an das Leben wieder anzuschließen versuchten.

Gottlieb Wilhelm Rabener, geboren am 17. September 1714 zu Wachau bei Leipzig, studierte auf der Leipziger Universität die Rechte, ward im Jahr 1741 als Steuerrevisor des Leipziger Kreises, 1753 als Obersteuersekretär in Dresden angestellt, wo er am 22. März 1771 starb. Schon auf der Meißener

Fürstenschule mit Gellert und Gärtner befreundet, schloß sich Rabener dem Kreis der Bremer Beiträger litterarisch um so enger an, als seine milde, gemäßigte Sinnesweise, seine Neigung zur einfach klaren, allverständlichen, heiter unterhaltenden Darstellung mit den Bestrebungen dieser Poeten zusammentrafen. Sicher übten seine Satiren, in denen er sich fast durchgehends der monotonen direkten Ironie bediente, und welche hauptsächlich die sittlichen und äußerlichen Gebrechen der mittlern Lebenskreise darzustellen und zu treffen suchten, auf das Publikum seiner Zeit eine belehrende und erfreuende Wirkung. Aber beim Mangel aller satirischen Kühnheit, schärfern Geistes und belebender Stimmung, bei der übermäßigen Breite der einzelnen Schilderungen und Skizzen veralteten die Schriften rasch. Die Überzeugung Rabeners, daß die Schreibart, deren man sich bei der Satire bediene, mit einer außerordentlichen Vorsicht gewählt sein müsse, wenn sie nicht anstößig werden und den Leser wider die Satire aufbringen solle, entsprang aus der in Rabeners Zeit nur zu wohlbegründeten Furcht, mit verleumderischen und verächtlichen Pasquillanten verwechselt und im bürgerlichen Leben danach behandelt zu werden. Die erste Sammlung seiner „Satirischen Schriften" (Leipzig 1751) veranstaltete Rabener selbst, seine „Sämtlichen Schriften" (ebendas. 1777, neueste Ausgabe 1840) erschienen erst nach seinem Tod; an der Herausgabe war Chr. Fel. Weiße, der auch „Rabeners Briefe" (ebendas. 1772) veröffentlicht hatte, beteiligt. Indem Rabeners Satiren alles Persönliche, Pasquillantische ausschlossen, verzichteten sie von vornherein auf den Reiz des Individuellen, welcher jeder poetischen Charakterschilderung erst die volle Lebenswärme gibt. Gegen die Theorie, die Rabener aufstellte, wäre wenig zu erinnern gewesen. „Die Charaktere meiner Thoren sind allgemein; nicht ein einziger ist darunter, auf welchen nicht zehn Narren zugleich billig Anspruch machen können. Zeichne ich das Bild eines Hochmütigen, so nehme ich die unverschämte Stirn von Baven, die stolzen Augenbrauen von Mäven, die vornehm-dummen Blicke von Gargil, die aufgeblasenen Backen vom Krispin, die trotzige Unterkehle von Kleanth, den aufgeblähten Bauch von Adrasten, den gebieterischen Gang vom Neran, und aus diesen sieben schaffe ich einen hochmütigen Narren, der heißt Suffen. Können Bav und Mäv, können die übrigen sagen, daß ich sie gezeichnet habe? Suffen wird noch leben,

wenn sie alle tot sind, und ein jeder von ihnen wird wohlthun, wenn er sich denjenigen Fehler abgewöhnt, welchen er in dieser Kopie lächerlich findet." Aber in der Ausführung war Rabener so ängstlich bemüht, jeder Mißdeutung auszuweichen und den Charakter abstrakter Lehrhaftigkeit zu bewahren, daß eben die lebendige Figur des Suffen nicht zustandekam und der Satiriker es niemals zu einer geschlossenen Erzählung oder auch nur Skizze brachte, wie sie sein Vorbild Swift in meisterhafter Weise gegeben hatte. Der satirische Aufsatz, in Form von Briefen, juristischen Aktenstücken und Ausschreiben, von Reden und Abhandlungen, überwiegt in Rabeners Schriften durchaus. Die beständigen Beziehungen auf La Bruyère, Swift und Holberg (dessen „Niels Klim" Rabener als weitverbreitet und allbekannt voraussetzt) kennzeichnen hinlänglich die Unselbständigkeit, mit welcher die Schriftsteller dieser Generation dem Leben noch gegenüberstanden; immerhin mußte es schon als ein außerordentlicher Fortschritt gelten, daß Rabener den Versuch machte, zu den Vorbildern, welche er bei den ausländischen Satirikern fand, vaterländische Kopien aufzusuchen und denselben einige Züge zu leihen, die der Beobachtung und nicht der litterarischen Tradition entstammten.

Höher als alle genannten Schriftsteller der Leipziger Schule stand in der öffentlichen Meinung und tiefgreifender erwies sich in seinen Wirkungen und Nachwirkungen der „deutsche Lafontaine", dessen eigenstes Verdienst es bleibt, daß er, obschon durchaus an den Franzosen geschult, obschon in seiner Empfindung und Lebenskenntnis auf einen engen Kreis eingeschränkt, doch mutvoll den Versuch unternahm, unmittelbares Leben zu erfassen und die lehrhaften Elemente seiner Dichtung durch die Verbindung mit wirklicher Beobachtung und einer leichten Darstellungskunst zu frischer Wirkung zu erheben. Der ungeheure Erfolg, den diese Bestrebungen hatten, durfte freilich zum guten Teil auf die Rechnung der eigenartigen Persönlichkeit gestellt werden, mit der sich Christian Fürchtegott Gellert seinen Zeitgenossen darstellte. Als der fünfte Sohn eines kinderreichen Predigers zu Hainichen in Sachsen am 4. Juli 1715 geboren, hatte Gellert seine Bildung (gemeinsam mit Gärtner und Rabener) seit 1729 auf der Fürstenschule St. Afra zu Meißen erhalten, von 1734—38 auf der Leipziger Universität Theologie studiert, aber ziemlich früh erkannt, daß sowohl seine schwache

Brust als eine unüberwindliche Ängstlichkeit dem Vorsatz, als Prediger zu wirken, hindernd in den Weg traten. Gemäß dieser Selbsterkenntnis ließ sich Gellert nach ein paar Hauslehrerjahren 1741 wieder in Leipzig nieder, wo er anfänglich seinen Unterhalt durch Privatunterricht erwarb, dann seine Einnahmen durch fleißige Mitarbeit an der Übersetzung des Bayleschen historischen Wörterbuchs und an Schwabes „Belustigungen des Verstandes und Witzes" vermehrte. Im Jahr 1744 ward er Privatdozent an der Universität Leipzig, seine Habilitationsschrift „De poesi Apologorum eorumque scriptoribus" ging aus seiner eingehenden Beschäftigung mit der Fabel und den Fabeldichtern hervor, welch letztern er sich schon mit gutem Erfolg anzureihen begann. Zur Zeit der Begründung der „Bremer Beiträge" hatte Gellert schon einen ersten Teil seiner „Fabeln und Erzählungen" vollendet und nahm eben einen Anlauf, sich von den Schäferspielen nach klassischem Muster zu Lustspielen zu erheben, welche ihre Handlungen und Charaktere teilweise dem deutschen Leben der Gegenwart entnahmen, ohne darum die Vorbilder der Destouches und Marivaux zu verleugnen. 1751 ward Gellert zum außerordentlichen Professor der Philosophie ernannt und hatte damit das letzte Ziel seines bescheidenen Ehrgeizes erreicht, denn eine später angebotene Beförderung zur ordentlichen Professur lehnte er mit Festigkeit ab, da er seine gesamte akademische Thätigkeit als eine außerordentliche ansehen mußte. Er las ästhetische und litterarhistorische Kollegien, in denen er namentlich durch den mustergültig klaren und faßlichen Ausdruck wirkte, er hielt Jahrzehnte hindurch ein Praktikum für deutsche Stilistik, durch welches er einen kaum abzuschätzenden Einfluß auf die formelle Bildung seiner Zeitgenossen gewann, und dessen leitende Grundsätze aus seiner „Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmack in Briefen" einigermaßen erkennbar sind. In spätern Jahren aber, wo bei wachsender Kränklichkeit eine moralisch-religiöse Stimmung Gellert mehr und mehr beherrschte, widmete er sich mit Vorliebe jenen „Moralischen Vorlesungen", welche (nach seinem Tod 1770 von J. A. Schlegel und J. L. Heyer herausgegeben) einen seltenen Beifall fanden, und die Gellert alljährlich wiederholte. Die äußern Verhältnisse des hochverdienten Mannes waren nie glänzende, aber immerhin gebrach es ihm zu keiner Zeit seines Lebens an Einnahmen, die für seine mäßigen Bedürfnisse ausreichten, und hatte er im letzten

Jahrzehnt die Pensionen und Geschenke, die ihm von allen Seiten dargebracht und angeboten wurden, zum guten Teil abzuwehren. Sein Ruf und Ruhm reichte über die ganze Breite Deutschlands hinweg und in alle Schichten des Volks hinein, Hunderte von kleinen Geschichten und Zügen erweisen die lebendigste Wirkung der Gellertschen Schriften, selbst Friedrich der Große gestand nach Anhörung einer Gellertschen Fabel zu, daß dieser deutsche Schriftsteller ausnahmsweise natürlich, kurz und leicht schreibe, Tausende bekannten sich als Gellerts Schuldner, und das deutsche Bürgertum erblickte in der allgemeinen Geltung seiner Schriften mit Recht einen Triumph der Lebensanschauungen und Grundsätze, die in seinen Kreisen gereift und herrschend waren. Gellerts litterarische Thätigkeit minderte sich gegen das Ende seines Lebens, doch arbeitete er noch unablässig an seinen moralischen Vorlesungen und verfaßte auch noch einige besondere Abhandlungen. Mehrfache Badereisen und längere Landaufenthalte auf den Gütern hochstehender Freunde und Freundinnen brachten ihm immer nur Linderung, nicht Hebung seiner Leiden; er ertrug dieselben mit gelassener Standhaftigkeit und starb am 13. Dezember 1769 zu Leipzig. Seit den Tagen der Reformation war die Trauer um den Tod eines geistigen Führers und Lehrers nie so allgemein aufrichtig und tief gewesen wie beim Hintritt Gellerts. Die Nation, welche sich bisher gegen die Persönlichkeit und das persönliche Schicksal ihrer Dichter und Schriftsteller gleichgültig verhalten hatte, glaubte sich in Gellerts Fall in Anteil und Schmerz nicht genugthun zu können.

Gellerts „Sämtliche Schriften" (erste Ausgabe, Leipzig 1769—74; neueste Ausgabe 1867) umfaßten außer seinen poetischen Schöpfungen und kritischen Abhandlungen auch seine Reden und moralischen Vorlesungen. Die Schäferspiele: „Das Band" (Leipzig 1744), „Sylvia" (ebendas. 1745), die ältern, später von ihm verleugneten Gedichte in Gottscheds Manier und selbst eine Anzahl seiner frühsten Fabeln und poetischen Erzählungen, welche in Schwabes „Belustigungen" erschienen, zeigen, wie sehr die steife Regelrechtigkeit und nüchterne Klarheit anfänglich auch noch Gellerts Ideal war. Aber rascher und entschiedener als bei andern brachen dann bei ihm ein natürlicher Zug zur Munterkeit, zur schalkhaften Ironie und das Talent feiner, scharfer Beobachtung hindurch; gewandt lauschte er den leichten Poeten der Franzosen den Ton des gefälligen Vortrags, der

lebendigen, flüssigen Erzählung ab und entfaltete in der einmal gewonnenen Weise eine Beweglichkeit, eine Anmut und ein Talent für trockne Sarkasmen, welche mit dem ganzen Reiz völliger Neuheit wirkten. Dabei sprachen die milde Liebenswürdigkeit, die warme Teilnahme am menschlichen Glück und Unglück, welche Gellerts eigenstem Naturell angehörten, auch aus seinen scherzhaften Erfindungen; ein erster leiser Hauch des Rührenden belebt eine Reihe verständiger und lehrhafter Erfindungen. Und dennoch verleugnen auch die Gellertschen „Fabeln und Erzählungen“ (Leipzig 1746, unzählige Ausgaben) nicht, wie dumpf, gedrückt und unerfreulich die deutschen Lebenszustände waren, denen Gellert seine Handlungen und Sittenschilderungen abzugewinnen suchte. Die Herzensehrlichkeit Gellerts macht es ihm unmöglich, die Eindrücke, welche er aus der Roheit, der dürftigen Enge und der niedrigen Empfindung des deutschen Bürgertums seiner Zeit empfing, etwa zu beseitigen oder zu beschönigen, und so war es gerade der milde und überängstliche Gellert, welcher die Unerfreulichkeit der deutschen geselligen Zustände zum allgemeinern Bewußtsein brachte. Gellerts putz- und zanksüchtige Klorinden und Ismenen, Klarinen und Sulpitien, die roh heiratslustigen Elmiren und Dorinden, seine frech heuchlerischen Beaten, seine Ehemänner, welche noch in den Flitterwochen sich dem Teufel verkaufen, daß er ihnen die Frau wieder abnehme, oder am Sarg der ersten Frau an das Brautkleid für die zweite denken, die am Bette der blatterkranken Gattin mit einem Lorchen scherzen, seine geizigen Orgons, seine Gecken und Schwätzer haben neben aller poetischen Allgemeinheit nur allzuviele Züge der Wirklichkeit. Wider Willen des Poeten wandelt sich sein harmloser Scherz oft in die schärfste, schneidigste Satire. Diejenigen Erzählungen, denen Gellert seine weitreichende und tiefgreifende Popularität wohl vorzugsweise zu danken hatte, die „Geschichte von dem Hut“, „Der Prozeß“, „Der grüne Esel“, „Die beiden Wächter“, „Die Mißgeburt“, „Der Bauer und sein Sohn“, „Die Bauern und der Amtmann“, „Hans Nord“, schlugen einen leichtern Ton an, als ihn das Publikum der Zeit gewöhnt war; auch in den kurzen „Fabeln“, wie „Der Greis“, „Der Maler“, „Der Lügner“, „Der Geheimnisvolle“, entzückte er durch den zwanglosen Fluß des Vortrags und die Kunst der Pointe, welche damals völlig neu waren. In einer Reihe seiner poetischen Geschichten ging Gellert

über das Ziel des Witzes hinaus und zog ein Element der Rührung in seine Darstellungen herein. „Inkle und Yariko", „Der arme Schiffer", „Der arme Greis", „Amynt", „Das neue Ehepaar", „Rynholt und Lucia", „Das Glück und die Liebe" haben Tausenden Thränen entlockt und sanftere Empfindungen erregt, eine Wirkung, die Gellert seiner ganzen Anlage und Lebensauffassung nach jeder Bewunderung seines Geistes und künstlerischen Geschicks vorzog. Die Lehrgedichte, welche er den „Lehrgedichten und Erzählungen" (Leipzig 1754) einverleibte, erhoben sich selbst in der Versform (Alexandriner) nur wenig über die Durchschnittslinie der damals zahlreich entstehenden betrachtenden und moralisierenden Dichtungen; doch schon dies Wenige reichte hin, um die Zeitgenossen zu entzücken, deren Empfänglichkeit für die gewandten Übergänge, die einzelnen lebhaften Bilder und die ersten Wendungen voll wirklichen sprachlichen Wohllauts natürlich größer war als die späterer verwöhnter Generationen. Eine andre Art von Klängen schlug Gellert im letzten seiner poetischen Werke, den „Geistlichen Oden und Liedern" (Leipzig 1757), an. „Sind diese Gesänge oder doch nur einige derselben", hieß es in Gellerts Vorrede, „geschickt, die Erbauung der Leser zu befördern, den Geschmack an der Religion zu vermehren und Herzen in fromme Empfindungen zu setzen, so soll mich der glückliche Erfolg meines Unternehmens mehr erfreuen, als wenn ich mir den Ruhm des größten Heldendichters, des beredtesten Weltweisen aller Nationen ersiegt hätte. Scaliger sagt von einer gewissen Ode des Horaz, daß er lieber der Verfasser derselben als König in Aragonien sein möchte. Ich weiß alte Kirchengesänge, die ich mit ihren Melodien lieber verfertigt haben möchte als alle Oden des Pindar und Horaz." Aber so ernst es ihm damit war, und so entschieden er sich bestrebte, die Kraft und Innigkeit der alten kirchlichen Gesänge zu erreichen, so traten ihm doch die Gewohnheit der Reflexion, das Ringen nach der Gemeinverständlichkeit des Ausdrucks, eine gewisse Schwächlichkeit der eignen Natur dabei hindernd in den Weg. Gellerts geistliche Lieder, welche übrigens eine Verbreitung erlangten, die der Verbreitung seiner weltlichen Gedichte entsprach, und welche für die geistliche Liederdichtung des 18. Jahrhunderts vorbildlich und maßgebend wurden, sind bis auf einige mehr der Ausdruck frommer Betrachtung, ja verständiger Erwägung als inniger, freudiger Glaubenskraft. In

den schönsten und kräftigsten derselben: „Wie groß ist des Allmächtgen Güte“, „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht“, „Auf Gott und nicht auf meinen Rat“, zeigt sich ein Abglanz der mächtigen evangelischen Lyrik älterer Zeit, und schon das war für die Periode, in der Gellert dichtete, ein Aufschwung und Fortschritt.

Die dramatische Thätigkeit Gellerts beschränkte sich durchaus auf die jugendlichen Versuche, welche in den ersten Jahrgängen der „Bremer Beiträge“ und danach selbständig erschienen und für ein paar Jahrzehnte zu Säulen des sich eben erst bildenden deutschen Bühnenrepertoires wurden. Noch Lessing legte in der „Hamburgischen Dramaturgie“ Zeugnis dafür ab, daß diese Lustspiele das meiste ursprünglich Deutsche hätten und wahre Familiengemälde seien, in denen man sich sogleich zu Hause finde. Die drei hauptsächlichsten dramatischen Werke Gellerts: „Die Betschwester“ (Leipzig 1745), „Die zärtlichen Schwestern“ und „Das Los in der Lotterie“, letztere beide in den „Lustspielen“ (ebendas. 1748) vereinigt, gehören durchaus der „rührenden Komödie“ an, welche durch Destouches und Nivelle de La Chaussée in der vorbildlichen französischen Litteratur eben wieder zu einigem Ansehen gelangt war. Gellert selbst beabsichtigte mit ihnen „eher mitleidige Thränen als freudiges Gelächter“ zu erregen, und legte daher allen, ja man kann sagen, den einzigen Nachdruck auf die Erfindung einiger rührender Momente und eine Charakteristik, der es an jeder psychologischen Tiefe wie an jeder Beweglichkeit gebrach, welche aber die Gegensätze zwischen roher Herzenskälte und der sittlich und religiös angehauchten wärmern Empfindung zur Anschauung brachte. Die schüchternen Schritte Gellerts nach der Wirklichkeit waren der Generation, für die er schrieb, zum Teil schon zu kühn, die blasse Schilderung der Heuchelei in der „Betschwester“ erregte heftigen Anstoß, und Gellert selbst war in spätern Tagen geneigt, das Lustspiel zu verleugnen. „Die zärtlichen Schwestern“ und „Das Los in der Lotterie“, in welch letzterm ein bemerkenswerter Anlauf zu einer reichern, komplizierteren Handlung genommen ward, zeigen, daß hier wie überall die Anlage und Szenenführung französischen Mustern abgelauscht, die Selbständigkeit aber in eine viel stärkere Betonung der Empfindung, des lehrhaften Elements und der Moral gesetzt wurde. Dabei erwies es sich als verhängnisvoll, daß die ersten Regungen des Herzens nicht bis zum vollen, starken Gefühl, sondern nur bis zu einer marklosen, rührseligen Empfin-

delei gediehen, welche die deutsch-bürgerlichen Kreise nur allzulange beherrschte und durchdrang. Und selbst die Moral war weit von freier und urteilsfähiger Sittlichkeit entfernt, sie entschied im Konflikt der Pflichten nach den äußerlichsten Auffassungen und verstieg sich in ihrem angstvollen Bestreben, mit dem bürgerlichen Sittenkodex und dem bürgerlichen Recht in Einklang zu bleiben, bis zu groben Unsittlichkeiten. Gellerts Romanversuch „Leben der schwedischen Gräfin von G.“ (Leipzig 1746) darf in dieser Beziehung als besonders charakteristisch betrachtet werden. Die Heldin, welche die Gemahlin eines schwedischen Grafen geworden ist, heiratet, nachdem sie die entschiedensten Zeugnisse für den Tod ihres ersten Gatten erhalten hat, den Mann ihrer Liebe. Sie findet in der Verbindung mit ihm ein Glück, das sie weder gekannt noch geträumt hat. Verhängnisvollerweise kehrt aber der erste totgeglaubte Gemahl zurück, und nach der Auffassung des frommen Gellert reicht diese Rückkehr aus, um sofort wieder die in gutem Glauben geschlossene zweite Ehe zu trennen und den Grafen von G. in Besitz aller seiner frühern Rechte zu setzen. Der zweite nunmehr geschiedene Gatte R. begnügt sich, neben dem wieder vereinigten Ehepaar zu leben, und der Autor preist die Tugend der Gräfin, welche sich den dunkeln Ratschlüssen Gottes ohne Murren gefügt hat. Unsicher tasten die Einbildungskraft und das erweckte bessere Gefühl des Autors zwischen den rohen Traditionen und starren Begriffen der wirklichen Welt von damals umher, die Furcht, andern zum Unheil zu dichten oder mißverstanden zu werden, beherrschte auch diejenigen, die sich wie Gellert reinen Herzens wußten. Gleichwohl war leicht vorauszusehen, daß die deutsche Dichtung, der Gellert den Weg ins Leben gewiesen hatte, nicht da stehen bleiben würde, wo der liebenswürdige Fabulist durch die Besonderheit seines ängstlichen Naturells, durch die Einflüsse seiner kränklichen Anlage und durch die Nachwirkungen von alten tiefgewurzelten Vorurteilen zurückgehalten wurde.

4) Hagedorn und Gleim.

Einige Jahre vor den Bremer Beiträgern war ein selbständiger Dichter aufgetreten, der mit der Leipziger Schule in bezug auf seine französischen und französisch-englischen Vorbilder zusammentraf, der wie die jungen, von Gottsched abgefallenen Poeten die leichte Anmut, den spielenden Witz, die frische Lebendigkeit der leichtern Dichter des Klassizismus vor allem zu erreichen trachtete, der den Leipzigern voran nach Eleganz der Form und Fluß der Sprache strebte, der aber durch seine weltmännische Bildung und behaglich günstigen Lebensumstände noch besser befähigt war als sie, mit Lafontaine und Chaulieu, mit Prior und Gay zu wetteifern. Friedrich von Hagedorn, als der Sohn des dänischen Residenten beim niedersächsischen Kreis am 23. April 1708 zu Hamburg geboren, erhielt eine vorzügliche Erziehung, studierte seit 1726 die Rechte zu Jena und kehrte 1729 nach seiner Vaterstadt zurück. Von 1729—31 lebte er als Privatsekretär des dänischen Gesandten in London und lernte hier ein wesentlich größeres Weltleben kennen, als selbst das aufblühende Hamburg in sich barg; im Jahr 1733 erhielt er die mäßig besoldete, aber viel Muße gewährende Stelle eines Sekretärs des englischen Court in Hamburg und behielt dieselbe bis an sein Lebensende. Als heiterer Gesellschafter, ebenso unermüdlich im Genuß der Naturfreuden, die er an den Ufern der Elbe, in Harvstehude und auf den Landhäusern seiner Freunde zu finden wußte, wie im Genuß der Tafelfreuden, als liebenswürdig behaglicher Lebemann, dessen bescheidener Epikureismus höchstens Zeloten und Pedanten Anstoß geben konnte, als ein Schöngeist, der sich der erwünschten Freiheit bediente, sich in den Wissenschaften nur mit dem zu beschäftigen, was ihm schön, angenehm und betrachtungswürdig war, gewann Hagedorn ein Dasein, das sich poetisch widerspiegeln ließ und ihn in der That mehr zum Nacheiferer als Nachahmer der von ihm mit Vorliebe studierten Dichter befähigte. Den ästhetischen Kämpfen seiner Zeit blieb er fern, obschon seine Art der Dichtung ihn in die vorderste Reihe derer stellte, die mit den Traditionen sowohl der Schlesier als mit jenen der Gottschedianer brachen. Im besten Mannesalter schied er am 28. Oktober 1754 zu Hamburg aus dem Leben und ward um so allseitiger betrauert, als noch geraume Zeit verging, bis die unerkünstelte Fröhlich-

keit, die behagliche Liebenswürdigkeit und sprachliche Gewandtheit seiner Poesie wieder erreicht ward. Seine „Sämtlichen poetischen Werke“ (Hamburg 1756) wurden bald nach seinem Tod gesammelt, sie konnten die Wirkung nur erneuen, nicht aber erhöhen, welche die Einzelveröffentlichungen des „Versuchs in poetischen Fabeln und Erzählungen“ (ebendas. 1738), der „Sammlung neuer Oden und Lieder“ (ebendas. 1747) und der „Moralischen Gedichte“ (ebendas. 1750) hervorgerufen hatten. Hagedorns Dichtung überraschte durch ihre Natürlichkeit und leichte Verständlichkeit, sie ward „als ein Wunder von Leichtigkeit und Eleganz angestaunt“ (Lemcke), der bequem-gesellige Ton seiner Trinklieder, der leichte und gelegentlich kecke Scherz seiner Liebesgedichte, welche jenes undefinierbare Element enthalten, das den Franzosen für Zärtlichkeit gilt, die sokratische Heiterkeit seiner betrachtenden Gedichte, in denen sich die Lust am Leben immer siegreich über alle Unbill des Lebens erhebt, die liebenswürdige Behaglichkeit seiner kleinen erzählenden Gedichte und Fabeln, unter denen einige sich seit ein und einem halben Jahrhundert lebendig erhalten haben: alles war neu, überraschend, erfrischend und schmeichelte sich mit dem geglätteten, ja gelegentlich schon melodischen Deutsch in Sinn und Gedächtnis der Hörer und Leser ein. Der Ruhm Hagedorns blieb denn auch in den nachfolgenden litterarischen Kämpfen und mitten in der Bewegung unangetastet, welche die Vorherrschaft des französischen Klassizismus zu brechen suchte, die Hagedorn so willig anerkannt hatte.

Eine im innersten Kern Hagedorn verwandte, nur minder feste und in sich sichere Poetennatur, welche durch ihr persönliches Thun und Treiben stärkern Einfluß auf die deutsche Litteratur gewann als durch die Summe ihrer vielseitigen Leistungen und Versuche, war Johann Wilhelm Ludwig Gleim, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts so viele Jahrzehnte hindurch als der alte Gleim genannt wurde, daß man sich schwer vergegenwärtigen konnte, er sei zu irgend einer Zeit seines Lebens der junge Gleim gewesen. Gleim ward am 2. April 1719 zu Ermsleben bei Halberstadt geboren, studierte von 1738 bis 1740 die Rechte in Halle und schloß hier jenen poetischen Freundschaftsbund mit Uz und Götz, welcher durch Nachahmungen des Anakreon und noch mehr leicht-fröhlicher englischer und französischer Poeten die „anakreontische Poesie“ in Deutschland

in Aufnahme zu bringen suchte. Bald nach seiner Universitätszeit ward Gleim Sekretär des Prinzen Wilhelm von Brandenburg-Schwedt, kurze Zeit auch des Fürsten Leopold von Anhalt, des „alten Dessauers“, mit dessen soldatischer Roheit und Straffheit sich seine milde und läßliche Natur nicht zurecht zu finden vermochte. Schon im Jahr 1747 erhielt er die Stelle eines Domsekretärs zu Halberstadt, welche ein für damalige Begriffe und Gleims persönliche Bedürfnisse (besonders da er unverheiratet blieb) reiches und glänzendes Einkommen gewährte. Dies Einkommen nun verwendete er in dem folgenden Halbjahrhundert zum größten Teil im Interesse der aufstrebenden deutschen Litteratur, knüpfte freundschaftliche Verbindungen nach allen Seiten an, half und unterstützte nach allen Seiten. Jeden Keim des Poetischen oder dessen, was er dafür hielt, pflegte er mit unermüdlichem Eifer, setzte seinen Ehrgeiz darein, als litterarischer Werber und anspruchsloser Mäcen junge Kräfte für die Dichtkunst zu gewinnen. Sanguinisch, leicht enthusiasmiert, weichherzig und stets zum Besten redend, wollte er nur das Beste, konnte aber seiner ganzen Anlage nach die Entwickelung der deutschen Dichtung mit seiner Sympathie nur bis zu jenem Punkt und Augenblick geleiten, wo sie in der That männlich und selbständig ward. Von diesem Augenblick an gehörten Gleims Sympathien der Vergangenheit, und er stand trotz aller Verbindungen und alles Briefwechsels einsam in einem ihm fremd gewordenen Geschlecht. Sein äußeres Leben verlief seit 1747 ziemlich einfach, er starb in hohem Alter am 18. Februar 1803 zu Halberstadt. Sein poetisches Talent war von Haus aus ein leichtes und äußerliches. Die eklektische Richtung, welche er demselben gab, der Versuch, es allen nur erdenklichen poetischen Vorbildern gleichzuthun und sich bald durch unmittelbare Gefühlsaussprache, bald durch ernste Lehrhaftigkeit, bald durch Erhabenheit der Phantasie und Empfindung auszuzeichnen, die produktive Flüchtigkeit, welche selbst gute Einfälle und Stimmungen in einem Rinnsal seichter Verse ertränkte, machen der Nachwelt das Urteil darüber, was Gleim seiner Zeit galt und thatsächlich war, nicht eben leicht. Im ganzen wirkten bei Gleims Erfolgen dieselben Momente, welche Hagedorn zu einem Lieblingsdichter der deutsch-bürgerlichen Welt erhoben hatten. Der glückliche Ausdruck, den er einer heitern Geselligkeit und einer fröhlichen Lebensstimmung zu geben wußte, die Leichtigkeit seiner ältern

Lieder, die lebendigen Züge in seinen bessern Fabeln geben dem „Versuch in scherzhaften Liedern“ (Berlin 1744—45), den „Fabeln“ (ebendas. 1756) und den „Romanzen“ (ebendas. 1756) ihren Wert und ihre Bedeutung. Eine besondere Stellung erwarb Gleim durch die „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier“ (erster Druck o. O. und Jahrzahl, von Lessing besorgt; Berlin 1758), die in gekünstelt rauher und gekünstelt volkstümlicher Form den ungekünstelten Enthusiasmus des Poeten für Friedrich den Großen und die Siegeszuversicht der ersten Jahre des Siebenjährigen Kriegs aussprachen. Die Wirkung übertraf hier den poetischen Gehalt bei weitem: das sichere Bewußtsein, daß wieder einmal ein Dichter von einem großen Gegenstand ergriffen sei, ließ die Geschmacklosigkeiten und die Ungleichheiten des Tons in den „Grenadierliedern“ gern übersehen und verhalf Gleim zum Namen eines deutschen Tyrtäos. Die große Reihe seiner übrigen poetischen Werke ging mehr aus Anregungen seiner Lektüre als seines Lebens hervor. Seine „Sinngedichte“ (Berlin 1769), seine „Gedichte nach den Minnesängern“ (ebendas. 1773), „Halladat“ („oder das rote Buch. Zum Vorlesen in Schulen“, Hamburg 1774—75), seine spätern Zeitgedichte und satirischen Gedichte belegten alle (obwohl es an einzelnen glücklichen Stellen nicht fehlt), daß er sich der großen Empfindungen und Leidenschaften wie des Reichtums der Außenwelt spielend und im Vorübergehen bemächtigen wollte. Da ihn nichts tiefer bewegte und ergriff, so wuchs er auch über die poetische Wiedergabe seiner alltäglichen Gefühle und Anschauungen nicht hinaus, und selbst formell blieb er zeitlebens bei der geschickten deutschen Nachbildung des Tons der leichten Franzosen stehen; bei aller Deutschheit und der unbedingten Lobpreisung des Altertums gewannen Gleim und die ihm verwandten Poeten den Weg zu Horaz und Anakreon eben nur über J. B. Rousseau, Chaulieu und die ihnen nachdichtenden Engländer.

Auch Gleims Jugendgenossen aus dem halleschen Dichterkränzchen, so verschiedene Wege sie späterhin einschlugen, blieben im Bann der Franzosennachahmung, des französischen klassischen Geschmacks. Am bestimmtesten tritt dies bei Johann Nikolaus Götz hervor, welcher, am 9. Juli 1721 zu Worms geboren, zu Halle Theologie studiert hatte und nach mancherlei Lebensschicksalen und Stellungen (er war Hauslehrer in Emden,

Schloßprediger zu Forbach, Feldprediger bei dem französischen Regiment Royal allemand) als Pfarrer zu Hornbach und Oberpfarrer zu Winterburg lebte, an welch letzterm Ort er am 4. November 1781 starb. Er glaubte es seinem geistlichen Beruf schuldig zu sein, die besondere poetische Richtung, welcher er folgte, zu verheimlichen. Seine anakreontischen Tändeleien und Phantasiespiele gemahnen überall an seine französischen Vorbilder, die lebendige und feine Koketterie, die leichte Sinnlichkeit, welche die Bilder Watteaus und Bouchers wie die Verse Chaulieus und Lafayes belebten, gingen in die Gedichte des deutschen Pfarrers über, welche erst nach seinem Tod veröffentlicht wurden. Auch seine Übertragung von Gressets „Vert-Vert“ als „Paperle“ (Karlsruhe 1752) hilft seine Geschmacksrichtung bezeichnen. Unleugbar kam er von den Genossen der halleschen und Leipziger Poetenschule den Wirkungen Hagedorns am nächsten, nur daß zur Zeit, wo Ramler den vollständigen poetischen Nachlaß von Götz veröffentlichte, die noch so vortreffliche und geschickte Nachbildung der Franzosen längst von der Weiterentwickelung der deutschen Dichtung überholt war. — Ernster und schwerfälliger zugleich stellt sich die Dichtererscheinung von Johann Peter Uz dar, welcher im Kreis der jungen Anakreontiker die Rolle des Didaktikers übernahm und sich redlich bemühte, die heitere und bescheidene Genußphilosophie, welche seine eignen wie die Wein- und Liebeslieder seiner Geistesverwandten erfüllte, mit der Leibnizschen Philosophie, der Lehre von der prästabilierten Harmonie, in Verbindung zu setzen. Uz' Muster waren französische Poeten oder jene Engländer, an deren Spitze Pope stand, und die durchaus dem französischen Klassizismus nach- und zustrebten. Uz war am 3. Oktober 1720 zu Ansbach geboren, studierte in Halle die Rechte und begann im Jahr 1748 beim Justizkollegium seiner Vaterstadt seine Beamtenlaufbahn. Ein Lichtblick in derselben war ein mehrjähriger Aufenthalt in Römhild, im übrigen verlief sein Leben in bescheidener Zurückgezogenheit und Pflichterfüllung. Er starb als Geheimer Justizrat und Direktor des Landgerichts zu Ansbach am 12. Mai 1796. Bei allem Streben nach Unmittelbarkeit überwog die Reflexion in ihm, die Grundstimmung seiner leichten Lieder an Chloe und andre Schönen, Lieder, deren Grazie und Genußfreude nur selten von einem wärmern Hauch der Wirklichkeit und des Erlebnisses durchdrungen wurden, die Stim-

mung seiner Oden, in denen er sich und seine Freunde zum Genuß eines verborgenen Lebens ohne Sklaverei, ohne Flecke und ohne Sorgen zu ermutigen sucht, erfüllen auch sein Lehrgedicht „Die Kunst, stets fröhlich zu sein" (Leipzig 1760). Wo er einen höhern Schwung nimmt, wie in der seiner Zeit vielgefeierten „Theodicee" (1755), da klingt er an Haller an. Als erzählender Dichter versuchte er sich in dem komischen Epos in vier Gesängen: „Der Sieg des Liebesgotts" (Ansbach 1753), einer der zahlreichen Nachahmungen des Popeschen „Lockenraubs", immerhin einer der gewandtesten und besten Nachahmungen, welche freilich zu gleicher Zeit darthat, wie dürftige poetische Nahrung sich aus den Erlebnissen eines Subalternbeamten jener Tage gewinnen ließ.

Auch die lyrischen Dichter, welche Gleim von Zeit zu Zeit mit gastlicher Geschäftigkeit um sich versammelte, und mit denen er mehr als einmal eine Halberstädter Dichterschule zu bilden hoffte, standen meist unter den Einwirkungen der Franzosen. Hierher gehören Johann Benjamin Michaelis, der am 31. Dezember 1746 zu Zittau geboren war, in Leipzig seinen Studien oblag und dann von Gleim nach Halberstadt gezogen wurde, wo er schon am 30. September 1772 starb. Als Dichter erscheint er in den nach seinem Tod herausgegebenen „Poetischen Werken" (Gießen 1780) durchaus als Epigone der Anakreontiker und leichter Operettenpoet nach französischen Mustern. Auch Eberhard Karl Klamer-Schmidt, welcher, im gleichen Alter mit Michaelis (er war am 29. Dezember 1746 zu Halberstadt geboren), den alten Gleim und die Litteraturzeit seiner Vaterstadt lange überlebte, da er als Domkommissar erst am 12. November 1824 zu Halberstadt starb, zeigte sich mit seinen „Fröhlichen Liedern" (Halberstadt 1769), seinen „Phantasien in Petrarcas Manier" (Lemgo 1772) und seinen „Vermischten Gedichten" (ebendas. 1774) als ein Epigone der Gleimschen Lebensphilosophie und Kunstauffassung. Eine ähnliche, bei den Franzosen geschulte Leichtigkeit, eine mehr konventionelle als natürliche Anmut, Nachklänge der französischen galanten und Schäferpoesie, charakterisieren auch die Poesie des ältern Jacobi. Johann Georg Jacobi wurde am 2. September 1740 zu Düsseldorf geboren, studierte zu Göttingen und Helmstedt Theologie, Philologie und Litteratur, habilitierte sich 1765 an der Universität Halle, erhielt durch Gleims Ver-

mittelung eine Pfründe in Halberstadt, wo er die Zeitschrift „Iris" herausgab, ging dann wieder nach Düsseldorf zurück und nahm 1784 einen Ruf an die Universität Freiburg im Breisgau an, wo er am 4. Januar 1814 starb. Jacobis „Sämtliche Werke" (Zürich 1807) erweisen, wie lange sich der Zug zur französischen Dichtungsweise und der Respekt vor der Mustergültigkeit des französischen Klassizismus auch in Deutschland erhielten. Sie erweisen aber auch in einzelnen Gedichten und Liedern seiner spätern Zeit, wie entschieden im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts die französische Geschmacksrichtung selbst bei denen überwunden und zurückgedrängt wurde, die in ihr aufgewachsen waren. Für die große Entwickelung der deutschen Poesie und Litteratur kamen seit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts die Männer der französischen Schule, auch diejenigen, welche sich darauf beriefen, daß sie nicht nur Klassiker, sondern auch Aufklärer seien, eben nur noch beiläufig in Betracht.

Achtes Buch.

Die Aufklärung.

Hundertundzwölftes Kapitel.

England nach der Revolution von 1688.

Die Vorherrschaft der französischen Kultur und Litteratur war im Wendepunkt des 17. und 18. Jahrhunderts in ganz Europa eine beinahe unbestrittene. Der trübe Ausgang der Regierung des großen Königs und die Minderung des ungeheuern politischen Einflusses, den Frankreich geübt, die reißende Abnahme der persönlichen Vergötterung, deren sich Ludwig XIV. über ein Menschenalter erfreut hatte, stellten doch die Hegemonie des französischen Geistes nicht in Frage. Selbst die Opposition gegen die politische Übermacht Frankreichs fügte sich willig den Einwirkungen des französischen gesellschaftlichen und litterarischen Lebens, die Lebensanschauung und Bildung des Adels und der Höfe in allen Kulturländern ward von Versailles aus bestimmt und beeinflußt. Die persönliche Stellung Ludwigs XIV. blieb das Fürstenideal der Zeit, die prunkvolle Würde und der üppige Glanz des Hofs von Versailles dienten nur zu sehr den übrigen Höfen zum Muster, die Maximen und Mittel, durch welche das absolute französische Königtum so groß und überragend geworden war, wurden mehr oder minder maßgebend, die umbildende Macht, welche französische Sitte und Denkart, gesellige und litterarische Bildung ausübten, und die sich auf Tausenden von Wegen über das gesamte Europa verbreitete, kann kaum hoch genug angeschlagen werden. In den fremdartigsten Umgebungen und unter den widersprechendsten äußern Verhältnissen existierten zahlreiche Adepten der französischen Lebenskunst und des französischen Geschmacks. Blindgläubig folgte die vornehme Welt des 18. Jahrhunderts den von Paris her gegebenen Anregungen, und die große und entscheidende Wandlung, welche innerhalb der französischen Gesellschafts- und Geisteswelt selbst eintrat, ward weder stark empfunden, noch klar

beurteilt. Dieselben Kreise, die im Beginn des großen Jahrhunderts von der aristokratischen Haltung und der unerschütterlichen Gläubigkeit Racines und Bossuets angezogen worden waren, sollten sich am Ausgang der ganzen Epoche im scheinbaren Einklang mit Diderots demokratischen Tendenzen und der materialistischen Skepsis der Helvetius und Holbach finden. Der Umschlag, der dann infolge der französischen Revolution eintrat, entsprach an Gewaltsamkeit und Stärke der vorangegangenen Bewunderung. Bis es aber zu diesem Umschlag kam, wurden fast noch ein volles Jahrhundert hindurch in gewissen Lebenskreisen geistige Bildung und geistiger Genuß nur von Frankreich her erwartet. Die französische Litteratur der Aufklärungszeit gewann einen noch unendlich größern Einfluß als die des Klassizismus im engern Sinn, ihre Wirkungen erstreckten sich in eine ungeheure Breite, und zu keiner andern Zeit ist die moralische Geltung Frankreichs eine höhere gewesen als in den Dezennien, wo dieselben Fürsten und Feldherren, welche die Heere Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. auf dem Schlachtfeld überwanden, dieselben Staatsmänner, welche die politische Macht des französischen Staats bekämpften, doch französisch dachten, sprachen und begeisterte Lobredner des französischen Geistes und seiner glänzenden Litteratur blieben.

Gleichwohl waren vom zweiten und dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts an dieser vielbewunderte Geist und diese in der That große und hochinteressante Litteratur keineswegs in dem Maß mehr selbständig und autochthon, wie die Dichtungen und Prosawerke der Zeit Ludwigs XIV. gewesen waren. Sie hatten vielmehr vom genannten Zeitpunkt an Befruchtung, Anregung, neue Zielpunkte wie neue Lebenselemente von einem Nachbarland erhalten, auf dessen politischen Zustand wie auf seine geistige Kultur die Franzosen des goldnen Zeitalters mit äußerster Geringschätzung herabgeblickt hatten. Ohne Zweifel kann man sagen, daß jenes große historische Ereignis, durch welches die Siegespolitik Ludwigs XIV. ihre erste entscheidende Niederlage erlitt, die Revolution von 1688 und der endgültige Sturz des Hauses Stuart in England, auch schon die Keime zu der hochbedeutsamen Entwickelung eines völlig selbständigen englischen Geistes, einer mächtigen Einwirkung dieses Geistes auf die französische Litteratur und wiederum durch diese auf das gesamte Europa in sich enthielt. Die zweite englische Revolution zeigt

so sehr das Antlitz einer weitverzweigten politischen Intrige und Verschwörung, ihre Führer und Schürer tragen so wenig das Gepräge großer und in weite Folge hinaus wirkungsfähiger Naturen, es weht ein so besonderer Geist schwungloser Nüchternheit durch ihre einzelnen Aktionen, daß schon oft versucht worden ist, alle wohlthätigen Folgen, welche die Landung Wilhelms von Oranien und die Vertreibung König Jakobs II. unzweifelhaft gehabt haben, schlechthin zu leugnen. Die englische Revolution von 1688 war aber trotz all ihren unerquicklichen Momenten ein großer und entscheidender Sieg des altgermanischen Staatsgedankens über die Tendenz zur absoluten, schranken- und verantwortungslosen Königsgewalt. Mochte scheinbar die Gewalt des Parlaments, welches jetzt dem Königtum vollberechtigt zur Seite trat, nur der Aristokratie und den obern Zehntausend zu gute kommen, mochten wilder Parteikampf, Korruption und wüster Egoismus die neue britische Freiheit beflecken, so ward nichtsdestoweniger England dasjenige Land des damaligen Europa, in welchem die freieste Entfaltung des korporativen wie des Einzellebens möglich war, in welchem das Gesetz und beinahe völlige Freiheit der Bildung, der Forschung, der Rede und Schrift herrschten, in welchem unter dem Schirm der aristokratischen Staatsordnung eine nie erhörte bürgerliche Wohlfahrt gedieh. Tausendfach sind die Ursachen erörtert worden, aus denen die gewaltige Meeresherrschaft und Handelsblüte, die weltüberspannende Kolonialmacht des britischen Reichs, aus denen das starke, trotzig unabhängige Leben in Grafschaften und Städten, in Genossenschaften und freien Lebenskreisen erwuchsen; sie gehören zum großen Teil der politischen Geschichte Englands an. Aber ihre Rückwirkung auf die englische Litteratur darf nicht gering angeschlagen werden, und die Thatsache, daß unter den Regierungen der Königin Anna und der beiden ersten George aus dem Haus Hannover die geistige Entwickelung Englands eine doppelte Strömung zeigt, ist wesentlich Resultat der politischen Revolution und ihrer Folgen. Während, wie früher geschildert worden ist, eine große Zahl der englischen Schriftsteller erfolgreich die Prinzipien und Formen des französischen Klassizismus nach England zu übertragen strebten, bildete sich aus den Vorbedingungen der englischen Zustände, welche von jenen des Kontinents so scharf getrennt und so grundverschieden waren, eine besondere Schule der englischen

Litteratur, welche nach wenigen Jahrzehnten bereits eine kräftige Gegenwirkung gegen die ausschließliche Herrschaft der französischen Kunst und der mit dieser verbundenen Lebensanschauung zu üben und demnächst sogar für Frankreich selbst eine hohe Bedeutung zu gewinnen begann. Die oppositionelle Stimmung, die in dem letzten Regierungsjahrzehnt Ludwigs XIV. die französische Gesellschaft ergriffen und sich in gewissen Werken der französischen Litteratur manifestiert hatte, die in den Jahren der Regentschaft des Herzogs von Orléans bedeutend gewachsen war, begegnete vom zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts an jenen Anschauungen, welche seit 1688 in England zur Herrschaft gelangt waren. Aus der Verschmelzung und Verbindung beider erwuchs jene eigenartige geistige Strömung, die als Aufklärung ein paar Menschenalter hindurch das Staats- und Gesellschaftsleben des gesamten Europa in entscheidender Weise beeinflußte, durchdrang, umwandelte und, wo sie zur Umgestaltung zu ohnmächtig war oder falsch geleitet wurde, wenigstens das Bestehende zersetzte und zerbröckelte. Der französischen Litteratur fiel in der Gesamtentwickelung der Aufklärung die eigentümliche Rolle zu, den Dolmetsch der Ideen englischer Politiker, Philosophen und Moralisten, englischer Satiriker und Poeten abzugeben. Denn bei der geringen Verbreitung der englischen Sprache auf dem Kontinent war wenigstens bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts die Vermittelung der französischen Litteratur für die Verbreitung der englischen Anschauungen unvermeidlich notwendig, sie ward in der That nach Macaulays glücklichem Ausdruck das, was nach alttestamentarischer Überlieferung Aaron für Moses gewesen war. Auch blieb es natürlich nicht aus, daß die vermittelnde Litteratur die besondern Gedankenreihen, die ihr von England aus überliefert wurden, ihrerseits selbständig weiterbildete und ebenso erhob und vertiefte, wie sie dieselben gelegentlich entstellte und ins Platte zog. Ja, sie durfte sich mit Recht darauf berufen, daß die ersten Anfänge des englischen Freidenkens mit jener hugenottischen Flüchtlingslitteratur verknüpft seien, die wir früher geschildert haben. Gleichwohl und trotz dieser Thatsache von beständiger Wechselwirkung der geistigen Bestrebungen im neuern Europa erscheint jener Teil der englischen Litteratur im Eingang des 18. Jahrhunderts, der in engerm Zusammenhang mit den großen politischen und sozialen Wandlungen des Insel-

reichs steht, durchaus national und als die erste litterarische Entwickelung, durch welche die nur eben begründete Alleinherrschaft des französischen Klassizismus wiederum gebrochen ward.

Außerordentlich mächtig wirkte die mit der Vertreibung der Stuarts verbundene Umgestaltung der öffentlichen Dinge auf das wissenschaftliche Leben und die aus demselben resultierenden Grundanschauungen der gebildeten Stände Englands. Hatte schon Newton mit seinen großen naturwissenschaftlichen Entdeckungen und trotz seines eignen festen kirchlichen Glaubens eine gewaltige Erschütterung bewirkt, so brachte John Locke eine weitere Umwälzung überlieferter Anschauungen hervor. Auf der Grundlage von Bacons empirischer Philosophie schuf er ein neues philosophisches Lehrsystem, welches sich über alle Gebiete des menschlichen Daseins erstreckte und durch die äußerste Schärfe der Beweisführung die Zeitgenossen mächtig beeinflußte. Sein Hauptwerk, der „Versuch über den menschlichen Verstand", ward der Ausgangspunkt völlig neuer Anschauungen. Indem Locke den Baconschen Satz: daß es keine angebornen Ideen gebe und der menschliche Geist ursprünglich einer unbeschriebenen Tafel gleiche, konsequent weiterbildete, gelangte er zu jenem psychologischen Empirismus, nach welchem alles Wissen lediglich erst wieder durch die unmittelbare sinnliche Wahrnehmung (Sensation) oder durch die innere Wahrnehmung, die Selbstbeobachtung (Reflexion), nach welchem daher auch sichere Erkenntnis nur auf dem Boden der natürlichen Erfahrung gewonnen wird. In einer weitern Reihe von Schriften über Kirche und Religion, Staatsverfassung und Erziehung suchte der Philosoph die gesamten Ideen seiner Zeit zu klären. Seine Schriften können als „gedankenmäßige Zusammenfassung der gesamten Zeitbestrebungen" angesehen werden. Im Gegensatz zur scholastischen Lehrmethode, die noch immer durch Sprachstudium und Gedächtnisübung zu wirken trachtete, empfahl Locke praktische Geistesentwickelung auf Grund von Naturbeobachtung und Verstandserkenntnis. Seine in der berühmten Abhandlung „Über die Regierung" niedergelegte Staatslehre wandte sich entschieden gegen die seitherige Auffassung vom Staat und bekämpfte namentlich die Anschauung von der göttlichen Einsetzung der Regierung. Diese beruht vielmehr, in Übereinstimmung mit den Grundtendenzen der Umwälzung von 1688, in einem freien Willensakt der Staatsbürger und kann nur

gesetzliche Grundlagen haben. Folgerichtig verwahrte sich Locke gegen die Vermischung von Politik und Religion und gegen jede Verwendung der Staatsgewalt wider (religiöse) Anschauungen und Meinungen. Er forderte die Trennung des Staats von der Kirche und suchte die Idee der religiösen Toleranz, der er in den „Briefen über die Toleranz“ noch ein besonderes Werk widmete, im Staats- und Gesellschaftsleben zum erstenmal tiefer zu begründen. In unmittelbarer Folge der großen Umgestaltungen des Staats- und Verfassungslebens in England entwickelte sich auf theologischem und moralphilosophischem Gebiet eine Kritik der seither geltenden kirchlichen Lehren und der gesammten kirchlichen Autorität. Suchten Locke und seine nächsten Anhänger noch den Schein zu wahren, wenigstens mit der Heiligen Schrift (die sie nach ihrem Sinn auslegten) im Einklang zu sein, so ließen die englischen „Deisten“ Shaftesbury, Toland, Collins, Tindal, Wollaston und andre diese Fiktion fallen, indem sie bald in ernst-gelehrter, bald in frivol-spottlustiger Art den Kirchenglauben und alle denselben vertretende Theologie angriffen, die Denkfreiheit ohne weiteres auf Gegenstände und Fragen übertrugen, welchen man bis zu dieser Zeit eine Heiligkeit beigemessen hatte, die jede Untersuchung und Kritik ausschloß. Eine Gruppe von Popularphilosophen und kühnen Schriftstellern, die Schule der englischen „Deisten“, gingen auf Zerstörung des historischen Christentums und die Ersetzung desselben durch einen „vernünftigen“ Gottesglauben („Deismus“) aus. Die Anschuldigungen der Gottesleugnung und der Religionslosigkeit, welche gegen die deistischen Autoren vielfach geschleudert wurden, wiesen sie mit Entrüstung und Energie zurück; in der That war es den meisten von ihnen aufrichtig um die „vernünftige“ Gottesverehrung und die reine Moral und um die Ausbreitung ihrer Anschauung über alle Volksschichten zu thun. Einzelne aristokratische Adepten der neuen Aufklärung nahmen eine Sonderstellung ein. Sie befürworteten aus Gründen der Zweckmäßigkeit die Erhaltung der Volksreligion und Staatskirche, waren aber der Meinung, daß damit eine völlige Abkehr aller Gebildeten vom Christentum und ein gleichsam freimaurerisches Bekenntnis der Vernunftreligion wohl vereinbar seien.

So wurden in England die intellektuellen und moralischen Kräfte der modernen Gesellschaft in den Kampf wider das historisch Gewordene und Geltende getrieben. Eine Moralphilosophie,

welche die Sittlichkeit, unabhängig von der Religion, als eine Kraft der ursprünglichen menschlichen Natur auffaßte, und eine optimistische Glückseligkeitslehre, welche als Lebenszweck die Harmonie aller Kräfte, den maßvollen Genuß des Daseins predigte, gestalteten die Denk- und Empfindungsweise der englischen Gesellschaft wesentlich um und blieben natürlich nicht ohne die tiefstgehende Einwirkung auf die Litteratur.

Stärker aber als die Herausbildung jener konstitutionellen Verfassung, welche nach Hallams Ausdruck „den Stolz und die Würde republikanischer Gesinnung mit der Festigkeit und ruhigen Stetigkeit der Alleinherrschaft zu verbinden suchte“, stärker als die Einwirkung des Parlaments mit seiner Sprechfreiheit und der periodischen Presse mit ihrer Schreibfreiheit, die in der Hauptsache gleichfalls durch die Revolution von 1688 eingebürgert ward, stärker selbst als die eben charakterisierte Zeitphilosophie wirkte der außerordentliche Aufschwung des englischen Bürgertums, der als unmittelbare Folge der Zustände seit der Revolution eintrat, auf das Litteraturleben Englands ein. Die politisch-moralische Wichtigkeit, welche durch die Wahlen den bürgerlichen Klassen von Haus aus gegeben war, vermehrte sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt durch das riesige materielle Gedeihen Englands, welches vom Beginn bis gegen den Ausgang des 18. Jahrhunderts die Welt in Erstaunen setzte und den Neid der andern Völker erweckte. Der Aufschwung des Handels, der Schiffahrt, der Erwerb und die wachsende Wohlfahrt großer Kolonien, die durch eine gewaltige Seemacht geschützt wurden und zur fortdauernden Blüte des Mutterlands außerordentlich viel beitrugen, ließen in England Tausende von großen bürgerlichen Vermögen entstehen und schufen zwischen den reichbegüterten und den untern Volksklassen, die hier wie allerwärts einen harten Kampf ums Dasein führten, eine zahlreiche wohlhabende, in ihrer Wohlhabenheit selbstbewußte, freimütige und tüchtige Mittelklasse, dieselbe, welche der Regel nach sich der politischen Führung der Aristokratie vertraute, aber eine stete Berücksichtigung ihrer Interessen und gelegentliche Mitwirkung in entscheidenden Momenten in Anspruch nahm und erhielt. Das englische Bürgertum des 18. Jahrhunderts entwickelte sich zu einer Bedeutung, welche die bürgerlichen Lebenskreise nicht mehr gehabt, seit im 16. Jahrhundert die Blüte der großen italienischen Städte wie der deutschen Reichsstädte zugleich abgewelkt war.

Mit einem gewissen Stolz blickte jeder Engländer auf diesen eigentümlichen Umschwung der sozialen Verhältnisse. „Wenn ich“, schrieb Addison schon 1710 im „Zuschauer“, als er einen „Besuch auf der königlichen Börse“ schilderte, „wenn ich auf der Börse bin und sehe all das bewegte Treiben, so habe ich mir oft vorgestellt, was wohl einer jener alten Könige, die dort abgebildet sind, sagen würde, wenn er aufstände und mitten in diesen bunten Lärm hineinträte. Wie gewaltig würde er staunen, daß hier auf diesem Platz alle Sprachen der Welt durcheinander schwirren, daß gar mancher, der zu seiner Zeit nichts gewesen wäre als der Vasall irgend eines großen Barons, jetzt gleich Fürsten um Summen unterhandelt, die größer sind, als früher jemals der königliche Schatz barg. Der Handel hat, ohne das britische Gebiet zu erweitern, uns eine Art Nebenreich gegeben, er hat die Fülle des Wohlstands vermehrt, er hat unsre Ländereien unendlich wertvoller gemacht und hat Gewerbzweige hervorgerufen, die ebenso wertvoll sind wie die Ländereien selbst.“

Das Zusammenwirken all dieser verschiedenen Interessen bedingte geradezu auch die Entstehung einer neuen Litteratur. Wie fest die damalige Bildung auch nach der ästhetischen Seite den Glauben an die Überlegenheit Frankreichs bewahrte, wie weit man von berechtigtem Stolz auf die große und selbständige Herrlichkeit der englischen Dichtung im 16. und 17. Jahrhundert entfernt war, so lag es doch in der Natur der Dinge, daß die Besonderheit des englischen Lebens sich schließlich auch in einer eigentümlichen, von den französischen Kunstmustern nicht berührten Litteratur widerspiegelte. Die große Entwickelung der englischen Litteratur hatte ihre Wurzeln in denselben ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, in denen Pope und die französische Schule vorherrschend geworden waren. Das plötzliche Emporkommen der moralischen Wochenschriften, welche in ihrer lehrhaften Betrachtungsweise, in all ihren neuen Beobachtungen und Darstellungsanläufen durchaus die Anschauungen des erstarkenden Bürgertums, demgemäß auch die der Freidenker spiegelten, die Ausbildung einer mächtigen, echt englischen Satire, die plötzliche Umkehr einer Bühne, die in den letzten Jahrzehnten so zügellos und verlottert wie nur immer möglich gewesen war, zur Moral, das Emporwachsen eines besondern, den vorwiegenden Anschauungen der Bürgerklassen entsprechenden Sittenromans mit mannigfachen Abzweigungen waren ebenso viele Resultate der neuen

und selbständigen Bewegung in der englischen Litteratur. Die beiden Schulen der Litteratur in England: die aristokratische, Franzosen nachahmende und die bürgerliche, nationalenglische, dürfen um so weniger durchaus als schroff gegensätzliche aufgefaßt werden, als es ja hervorragende Schriftsteller gab, welche der einen und der andern zugleich angehörten, nach Maßgabe des Kunstgebiets, auf dem sie sich eben versuchten, bald nach ausländischen Mustern arbeiteten, bald aus dem eigentümlichen Leben Englands heraus völlig selbständige Werke schufen. Der Kampf zwischen der alten und der neuen Weise war lange Zeit hindurch ein stiller, aber der Sieg gehörte hier, wie in aller Litteraturentwickelung, schließlich derjenigen Poeten- und Autorengruppe, welche, aus der Fülle der Wirklichkeit schöpfend, von warmem Leben getränkt, die Vertreter eines rein akademischen, formellen Idealismus in augenblicklichen wie in bleibenden Wirkungen weit hinter sich ließ.

Hundertunddreizehntes Kapitel.

Addison und die moralischen Wochenschriften.

Die geschilderten politisch-geselligen Verhältnisse und besondern geistigen Regungen in England sowie ihre notwendigen Einwirkungen auf die Litteratur traten von Haus aus in keinen feindseligen und bewußten Gegensatz zur herrschend gewordenen Verehrung des Klassizismus. Denn die bezeichneten Rückwirkungen begannen in demselben Jahrzehnt, in welchem der Ruhm Popes erwuchs und zahlreiche Schüler und Nachahmer des Meisters erweckte; sie liefen neben den Bestrebungen her, poetische Schöpfungen von der als unübertrefflich erachteten Klarheit und künstlerischen Feinheit Racines und Molières zu gewinnen; sie machten sich zunächst hauptsächlich auf Nebengebieten der englischen Litteratur geltend, für die es französische Vorbilder nicht gab; sie wurden als willkommene Ergänzungen zu den gepriesenen poetischen Schöpfungen der Zeit, nicht aber als Anfänge einer ganz neuen Richtung der Litteratur begrüßt. Das ganze eigentümliche Verhältnis dieser selbständigen und im besondern Boden Englands wurzelnden Litteraturerscheinungen, die Durchschnittsbildung und Durchschnittsanschauung der Zeit treten uns klar in der Persönlichkeit und der litterarischen Wirksamkeit eines Schriftstellers entgegen, der die beiden nebeneinander hergehenden und unbewußt gegensätzlichen Richtungen in seiner Person verband, der in gewissen Leistungen völlig abhängig von der französischen Musterlitteratur erscheint und mit andern Arbeiten der Vorläufer einer entschiedenen Emanzipation des englischen Schrifttums, ja einer Entwickelung ward, die ihrerseits großen Einfluß auf die französische Litteratur der Aufklärung gewann. In Addison erscheinen die Bedingungen, unter denen in England die „moralischen Wochenschriften" entstanden und einen beinahe unberechenbaren Einfluß auf Geist und Wesen

namentlich der mittlern Schichten des englischen Volks gewannen, gleichsam verkörpert, und es ist nichts weniger als zufällig, daß Addison von der Zeit seines Auftretens an im „Plauderer" und „Zuschauer" einer der gefeiertsten und populärsten Schriftsteller Englands blieb.

Joseph Addison war am 1. Mai 1672 als der Sohn eines Geistlichen, Lancelot Addison, welcher als Kaplan der englischen Besatzung zu Tanger an der marokkanischen Küste fungiert hatte und im Lauf der Zeit Archidiakonus von Salisbury und Dechant von Lichfield wurde, zu London geboren. Mit 15 Jahren ward der junge Addison als völlig reif zum Besuch der Universität Oxford betrachtet. Im Jahr 1689 wurde er Mitglied des Magdalenenkollegiums dieser Hochschule, einer Körperschaft von großem Reichtum, die all ihren Angehörigen die Mittel zu einem sorglosen Studium und behaglicher Muße zu gewähren vermochte. Die eigentümliche Verfassung der englischen Universitäten, in der sich viel mittelalterliches Element erhalten hat, und auf denen von einer akademischen Freiheit im deutschen Sinn des Worts nicht die Rede ist, mag andre Naturen, als die Addisons war, bedrückt haben. Addison fühlte sich unter den Voraussetzungen seiner damaligen Existenz so glücklich, daß sich sein Aufenthalt im Magdalenenkollegium über ein Jahrzehnt erstreckte. Er zeichnete sich unter allen Studierenden durch eine übergroße Bescheidenheit und Zurückhaltung aus, und wie das spätere Porträt des „Mr. Spectator", welches die ganze Zeitschrift gleichen Namens einleitete, in vielen Zügen dasjenige Addisons ist, so dürfen wir die Selbstschilderung des Zuschauers: „Ich sprach während eines Zeitraums von acht Jahren, außer bei den öffentlichen Exerzitien, kaum hundert Worte und kann mich in der That nicht erinnern, je drei Sätze im Zusammenhang geredet zu haben", nur als eine rhetorische Übersteigerung der Wahrheit ansehen.

Während Addison in der ernsten Stille von Oxford seinen Studien oblag, welche fortdauernd hauptsächlich auf die lateinischen Dichter gerichtet waren, trat er mit seinen frühsten litterarischen Versuchen hervor. Übersetzungen des 4. Buches der „Georgiken" Vergils und der „Metarmophosen" Ovids eröffneten den Reigen. Er veröffentlichte lateinische Gedichte, welche ziemlich prosaische Gegenstände (den Kugelplatz und das Barometer z. B.) mit genauer Nachahmung antiker Redewendungen behan-

delten und trotz ihrer Inhaltlosigkeit um der leichten und gewandten Form willen großen Beifall errangen. Wichtiger für seine Zukunft wurden bereits seine Gedichte auf den Frieden von Ryswyk und seine Erstlinge englischer Poesie. Durch sie machte er die förderliche Bekanntschaft des Lustspieldichters Congreve und der whiggistischen Staatsmänner Somers und Karl Montague. Addison neigte sich trotz seines langen Aufenthalts in Oxford weit mehr zu den Anschauungen der Whig- als zu denen der Torypartei hin. Ein heftiger Jakobitismus zeichnete die Universität noch Jahrzehnte nach der Revolution von 1688 aus. Addisons Meinungen aber waren von frühauf solche, die zu London bessere Würdigung erfuhren als zu Oxford. Seine neuen Gönner suchten und fanden alsbald Gelegenheit, dem jungen Mann Dienste zu erweisen. Man betrachtete allgemein seine Talente als vielversprechend, und die Notwendigkeit litterarischen Beistands hatte sich den Häuptern aller Parteien in jener Zeit so fühlbar gemacht, daß jene mehrerwähnte kurze Periode des Glanzes für beinahe alle eintrat, die sich durch litterarische Leistungen oder Strebungen Anerkennung verschafft hatten. Natürlich geschah dies auf dem damals einzigen Weg: durch Anschluß an die aristokratischen Häupter der Parteien. Montague und Somers, die selbst erst durch die Revolution von 1688 in die Aristokratie des Landes eingetreten waren, bewahrten die Neigung, neben dem Schwarm der jüngern Söhne und Vettern großer Häuser auch talentvolle Plebejer in Ämter und Ehren einzuführen. Montague faßte im Vertrauen auf Addisons Kräfte den Plan einer diplomatischen Karriere für ihn. Die Weltbildung des jungen Poeten, besonders in bezug auf die französische Sprache, schien hierzu nicht ausreichend; man verschaffte ihm auf der Stelle eine Staatspension von 300 Pfund jährlich. Durch dieselbe ward er in den Stand gesetzt, einen längern Aufenthalt in Frankreich zu nehmen. Er ließ sich einige Monate in Blois nieder, um der französischen Sprache völlig Herr zu werden, und begab sich alsdann nach Paris, wo er im Kreis des englischen Gesandten, des Earls von Manchester, eines Verwandten Montagues, die freundlichste Aufnahme fand. Er machte die Bekanntschaft französischer Gelehrten und Schriftsteller und ward bei dem greisen Boileau, den letzten Überlebenden aus der Glanzperiode Ludwigs XIV., eingeführt. Addison stand durch seine Studien

und Neigungen durchaus unter der Herrschaft der französischen Regel, er betrachtete die klassische Litteratur Frankreichs nach Stil und Form als mustergültig. Die Bekanntschaft mit Boileau und das mäßige Lob, welches derselbe den lateinischen Gedichten des jungen Engländers erteilte, waren daher für ihn vom höchsten Wert.

Addison lebte bis zum Herbste des Jahrs 1700 in Paris und Versailles. Alsdann trat er von Versailles aus eine Reise nach Italien an. Über Verona, Genua, Mailand ging er nach Venedig, dessen glänzender Karneval damals die gesamte vornehme und vergnügungssüchtige Welt anzog. Daß Addison mehr als Zuschauer denn als Teilnehmer des bunten, rauschenden, üppig-sinnlichen Treibens verweilte, dafür bürgt sein mäßiges, zurückhaltendes Naturell. Von Wert schien ihm die Anregung, welche er durch eins der geschmacklosen italienischen Dramen jener Tage zu seiner spätern Tragödie „Cato" empfing, die auf alle Fälle in Italien begonnen, aber erst mehrere Jahre nachher in England vollendet wurde. Von Venedig brach der Reisende nach Rom auf und entschloß sich unterwegs zu einem Besuch der nahegelegenen Republik San Marino. In Rom hielt er sich zunächst nur kurze Zeit, mehrere Monate dagegen in Neapel auf. Im Hochsommer 1701 kehrte er nach der ewigen Stadt zurück, die für ihn, welcher in den Erinnerungen des Altertums beinahe ebensoviel wie in der Gegenwart lebte, unerschöpflich an Reizen und Merkwürdigkeiten war. Bei der spätern Schilderung seiner Reisen überwogen diese Interessen so sehr, daß man Schlosser nicht unrecht geben kann, der Addisons italienische Reise eine lateinische nennt und meint, daß sie bis auf wenige Kapitel in der Studierstube geschrieben sein könnte. Jedenfalls aber hatte die Reise selbst Addisons Weltbildung gereift und ihn den Absichten seiner Gönner näher gebracht.

Als er im Spätherbst über Florenz, Mailand und den Mont Cenis nach Genf gelangte, fand er wichtige Nachrichten aus der Heimat. England hatte beinahe das ganze Jahr 1701 hindurch gezögert, an dem spanischen Erbfolgekrieg und dem großen Bündnis gegen Frankreich Anteil zu nehmen. Im September jedoch war der verbannte König Jakob II. zu St. Germain verschieden, und Ludwig XIV. hatte mit höhnischer Nichtachtung des englischen Volkswillens, der bestehenden Zustände und seiner eignen Verträge den unmündigen Sohn des Ver-

storbenen als den „legitimen“ König Jakob III. von Großbritannien und Irland anerkannt. Ein heftiger Ausbruch englischer Nationalerbitterung folgte und gestattete König Wilhelm III., die längst ersehnte Kriegserklärung gegen Frankreich zu erlassen. Es schien jetzt notwendig, einen englischen Agenten im verbündeten Lager beim Heer des Prinzen Eugen zu haben. Addison erwartete zuversichtlich seine Ernennung zu diesen Posten, denn wenn auch sein Protektor Montague, jetzt Lord Halifax, vor kurzem aus der Gewalt gestürzt war, so fungierte dafür der Earl von Manchester als Minister Wilhelms III. Aber bereits im März 1702 starb König Wilhelm, seine Schwägerin Anna bestieg den englischen Thron. Sie entließ sofort alle noch im Amt befindlichen Whigs und wendete zunächst ihre Gunst ausschließlich den Tories zu. Addison teilte das Schicksal seiner Partei. Er verlor die Aussicht auf seine Ernennung zum englischen Kommissar bei dem kaiserlichen Feldherrn und zugleich seine Pension. Er sah sich genötigt, ein Engagement als Reisebegleiter des jungen Lord Hartford, des Sohns des Herzogs von Somerset, einzugehen. Mit demselben verweilte er während dieses und des nächstfolgenden Jahrs in der Schweiz, in Deutschland und Holland. Ende 1703 kehrte er nach beinahe dreijähriger Abwesenheit nach England zurück.

In der ersten Zeit nach seiner Rückkehr befand er sich nach übereinstimmenden Berichten in bedrängten Umständen. Als Schriftsteller ahnte er offenbar noch nicht, welche Kräfte in ihm schlummerten, denn keine seiner damaligen Hervorbringungen ragte über die Mittelmäßigkeit hinaus. Auch das die siegreiche Schlacht von Höchstädt feiernde Gedicht „Der Feldzug“, obwohl es den Namen Addisons in weite Kreise trug und in ganz England höchlich bewundert wurde, war, wie es Villemain richtig nennt, nichts als eine „gereimte Zeitung“. Aber wenn es wenig für den Nachruhm seines Autors that, so hatte es sehr greifbare Wirkungen für dessen augenblickliche Lage. Er erhielt eine jener zahlreichen Sinekuren, die unter dem Namen von Kommissarstellen in der Verwaltung existierten. In den folgenden Jahren empfing er vom Glück seiner Partei seinen reichlichen Anteil. 1705 ward er Unterstaatssekretär, begleitete eine Gesandtschaft an den Hof von Hannover und empfahl sich diesergestalt dem zukünftigen Herrscherhaus. 1707 war er Mitglied des Hauses der Gemeinen (ohne sich in demselben irgendwie aus-

zuzeichnen), 1708 aber Archivar von Irland und erster Sekretär des Lord-Lieutenants dieses Königreichs. Auch in Irland trat er ins Parlament, sein Einfluß, sein Ansehen und äußeres Glück waren einige Jahre hindurch in beständigem Steigen begriffen. Und ein günstiger Zufall wollte es, daß er in ebendieser Zeit Gelegenheit fand, auch als Schriftsteller seine besten Kräfte zu entwickeln.

Richard Steele, einer von Addisons nächsten Freunden, ein eifriger Whig, welcher in der Armee gedient hatte und gleich andern auf den Wegen der Partei und nebenher der Litteratur seine Zukunft suchte, war Redakteur der offiziellen „Gazette" geworden und faßte den Plan, neben dieser Zeitung eine Wochenschrift herauszugeben, welche außer politischen Neuigkeiten auch Theater- und Bücherbeurteilungen, Schilderungen aus dem Treiben Londons und gelegentliche Satiren enthalten sollte. Am 12. April 1709 erschien diese Zeitschrift unter dem Namen: „Der Plauderer" („The Tatler") zum erstenmal. Steele hatte Addison, der damals zufolge seines Amtes in Dublin lebte zur Mitarbeit eingeladen, und durch Addisons Mitwirkung hauptsächlich verwandelte sich der „Plauderer" in eine „moralische Wochenschrift", die erste einer langen Reihe ähnlicher Unternehmungen, welche sich für die gesamte Litteratur Europas von hoher Wichtigkeit und entscheidendem Einfluß erwiesen. Die moralischen Wochenschriften waren während der nächsten fünfzig Jahre beinahe überall bestimmt, die bürgerlichen Kreise, welche bis dahin sehr vereinzelt und geteilt der Litteratur ihre Aufmerksamkeit zugewendet hatten, für Litteratur und litterarische Freuden zu gewinnen. Sie waren aber auch die Thore, durch welche die Anschauungen dieser Kreise, das bürgerliche Element überhaupt, ihren Einzug in die Litteratur hielten. Die religiöse Stimmung des Bürgertums während des 17. Jahrhunderts war seit Beginn des 18. mehr und mehr in die moralische Betrachtung umgeschlagen, gegenüber dem frivolen Leben und Treiben der höhern Stände begannen die mittlern Schichten einen gewissen Stolz und einiges Behagen über ihre wohlgefestigte Sitte zu empfinden; der zunehmende Wohlstand, die wachsende Betriebsamkeit, die steigende Wichtigkeit von Handel und Industrie führten von selbst zu regerm Weltverkehr und größern Anschauungen. Alles dies und manche Elemente guten Humors, kräftiger Auffassung und frischer

Lebensfreude, die aus älterer Zeit in die neuen Verhältnisse hinübergerettet waren, daneben freilich auch viel Engherzigkeit, Nüchternheit und falscher Prunk mit sehr dürftigem Wissen treten uns aus der Mehrzahl der moralischen Wochenschriften entgegen. Die englischen, welche allen übrigen als Muster dienten, standen bei großen Mängeln und Einseitigkeiten doch unvergleichlich höher als alle französischen und deutschen Nachahmungen. Und unter den englischen waren die ersten, als deren Seele Addison angesehen werden muß, weitaus die frischesten und interessantesten.

Noch heute, wo uns so vieles im „Plauderer" und spätern „Zuschauer" veraltet, trivial und unerquicklich dünkt, läßt sich dennoch an den bessern Nummern, an vielen der Beiträge Addisons zumal, die ganze Wirkung nachempfinden, welche diese Blätter ihrer Zeit gemacht. Zum erstenmal wurden eine Reihe von Beobachtungen und Anschauungen, welche bis dahin durchaus keine Vertretung in der Litteratur gefunden hatten, in einer leichten, lebendigen, graziösen Sprache, welche in ihrer Weise gleichfalls neu war, dargestellt. Allerdings hatten auch Addisons Tatler-Aufsätze ihre Vorläufer. Hettner hat mit Recht in seiner „Englischen Litteraturgeschichte" hervorgehoben, daß einzelne Fabeln von Dryden, die Charakteristiken von Shaftesbury, die Bienenfabel von Mandeville stellenweise die Darstellungsart und den Ton der spätern moralischen Wochenschriften vorausnahmen. Man darf hinzufügen, daß auch das englische Konversationslustspiel der Wicherley, Congreve und Vanbrugh, und die frühsten Schriften von Defoe und Swift einzelne der Saiten anschlugen, durch welche Addison bald ganz England entzückte. Doch dies waren eben nur einzelne Saiten, das Instrument wurde mit vollendeter Virtuosität erst im „Plauderer" und „Zuschauer" gespielt. Zum erstenmal gelang es, die bunte Vielheit der Gegenstände, welche das allgemeine Interesse in Anspruch nehmen, die öffentliche Meinung herausfordern oder anregen, die Mannigfaltigkeit der gesellschaftlichen Zustände, des unmittelbaren Lebens innerhalb einer Zeitschrift widerzuspiegeln. Der „Plauderer" war nur der Vorläufer des „Zuschauers", in dem dies in vollendeter Weise geschehen sollte. Aber auch er enthält meisterhafte Aufsätze, vorzügliche Porträte und launige Genrebilder, wie sie die englische Prosa nie zuvor besessen. Der politische Tapezierer, welcher zeitungslesend und

neuigkeitsschwatzend zu Grunde geht, Tom Folio, der Bücher- und Wissensnarr, Ned Softly, der Schöngeist, der mit süßlichen Verschen ohne Sinn die Welt quält, bilden noch heute ergötzliche Gestalten, obschon sie, seit sie von Addison zuerst erfunden und dargestellt wurden, in hundertfacher Wiederholung und Nachahmung einen großen Teil ihrer frischesten Wirkung eingebüßt haben. „Das Thermometer des Eifers", „Der Ehrengerichtshof", die „Memoiren eines Schillings", „Die gefrornen Worte" sind, wie Macaulay sich ausdrückt, „treffliche Proben einer sinnreichen und lebensvollen Art der Dichtung". Und sie haben natürlich für uns eine höhere Bedeutung als die eigentlich moralisierenden Aufsätze. Zwar verstand auch in diesen Addison eine fesselnde Kunst und Feinheit des Vortrags zu entwickeln, und es ist oft bewunderungswürdig, wie er den in die Betrachtungen eingestreuten Unterhaltungsstoff wieder zum Zweck seines Grundgedankens zu verwenden weiß. Auch muß zugegeben werden, daß unendlich vieles von den eigentlich „moralischen" Teilen der Wochenschriften, was jetzt einer abgegriffenen Münze gleicht, seiner Zeit scharf und klar geprägt und von frischestem Glanz war. Höher indes stehen alle jene Teile, in denen besonders Addison der Vorläufer des englischen Sittenromans, der satirischen Novelle und der Bilder aus dem Leben ist, an denen die englische Litteratur nachmals überreich wurde. Hier verwandelt sich die plaudernde Reflexion in lebendige, unmittelbare Darstellung; eine feine und liebenswürdige Ironie, wie sie in diesem Maß wenige Schriftsteller besessen haben, tritt an Stelle der nüchternen Moral, und je neuer und origineller die Weise dieser Aufsätze war, um so weniger konnte sich Addison in ihr durch seine lateinischen und französischen Musterschriftsteller beengt fühlen.

Vom zweiten und dritten Bande des „Tatler" an beteiligte sich Addison lebhafter. Seine eignen und die allgemeinen Verhältnisse hatten sich wesentlich verändert. Zwischen der ersten Nummer, vom 12. April 1709, und letzten, vom 2. Januar 1711, war der große Sturz der Whigpartei erfolgt, den schärfere Augen schon seit 1708, seit dem Zerwürfnis der Königin mit der Herzogin von Marlborough, ihrer einst angebeteten Sarah Churchill, vorausgesehen hatten. Das Ministerium ward im September 1710 in ungnädigster Weise aus dem Amt entlassen. Hunderte seiner Anhänger und Günstlinge teilten das Schicksal Lord Go-

dolphins und des großen Generals, der durch die Siege von Blenheim und Ramillies den Thron der Königin sichergestellt hatte. Addison verlor seine Stellung als Staatssekretär, als Archivar von Irland und hätte sich, wäre er auch bei den Parlamentswahlen unterlegen, in die Stellung eines einfachen Privatgelehrten zurückversetzt gesehen. Indes wurde er bei den Wahlen 1710, bei denen die Wighs fast überall unterlagen, unbestritten zum Mitglied des Unterhauses gewählt und behielt damit den Fuß auf der ersten Staffel der englischen Glücksleiter.

In dieser Lage war er mit Steeles Plan einer neuen Zeitschrift, welche mit Ausschluß der politischen Neuigkeiten die Themata des „Plauderers" aufnehmen und weiterführen sollte, bald einverstanden. Diese neue Zeitschrift, welche am 11. März 1711 ins Leben trat und die berühmteste aller moralischen Wochenschriften werden sollte, erhielt den Titel: „Der Zuschauer"[1] („The Spectator"; erster Druck, London 1711—12; neuere Ausgabe, ebendas. 1860) und sollte unter Ausschluß der Politik alle Themata in der besondern Weise behandeln, wie dies schon im „Plauderer" geschehen war. Auf eine Verleugnung der Whiggrundsätze und der Parteistellung war es dabei jedoch nicht abgesehen. Wir zweifeln, ob eine der unzähligen Spott- und Schmähschriften gegen den Prätendenten Jakob III. jemals so viel gewirkt hat wie Addisons berühmte Bankallegorie in der dritten Nummer der Zeitschrift. Auch sonst nahm der „Zuschauer" vielfach Veranlassung, im Sinn seiner Begründer zu wirken, ohne direkt politische Artikel zu geben. Die Fragen des gesellschaftlichen Lebens, der Kunst und Litteratur bildeten den Hauptinhalt.

Der „Zuschauer" (Mr. Spectator), wie ihn die erste Nummer der täglich erscheinenden Zeitschrift vom 1. März 1711 charakterisiert, ist ein glückliches Selbstporträt Addisons, welcher es liebte, in größern Kreisen zu schweigen und im Klub seiner Vertrauten ein Orakel zu sein. Die kurze Lebensgeschichte des Gentlemans, welcher der imaginäre Herausgeber der angekündigten Blätter ist, bildet zugleich die Einleitung zu einer Art Novelle. Der Zuschauer weilt in einem Kreis von Männern verschiedener

---

[1] Deutsche Übertragungen von Frau Gottsched (Leipzig 1739—43). „Addisons Beiträge zum Plauderer und Zuschauer", deutsch von S. Augustin (Berlin 1866).

Lebensstellung und verschiedenen Berufs, welche sich zusammenfinden, deren Erlebnisse den roten Faden bilden, welcher locker und lose genug sich durch die Zeitschrift hinzieht, deren Eigentümlichkeiten und Neigungen seinen Blick nach verschiedenen Richtungen hinlenken und so vollkommen zwanglos und höchst glücklich Anlaß zu den verschiedensten Darstellungen geben. Dieser Klub, wie er in einem zweiten Blatte des „Zuschauers" geschildert wird, war thatsächlich zuerst von Steele skizziert, von Addison überarbeitet worden, und namentlich die beiden gelungensten Gestalten desselben, den Landedelmann Sir Roger de Coverley und den Stadtgecken Will Honeycomb, schreiben die englischen Kritiker Addison zu. In den Rahmen, welcher solchergestalt geschaffen wurde, fügt sich die unendliche Mannigfaltigkeit der Gegenstände, welche der „Zuschauer" in den Bereich seiner Augen und seiner Feder zieht, passend ein; ja, für viele Abhandlungen und Darstellungen der Zeitschrift ist die Einrahmung geradezu unübertrefflich und von großer Wirkung. Die meisten Aufsätze des „Zuschauers" nehmen den Raum einer Tagesnummer in Anspruch, doch finden sich auch nicht wenige, welche eine oder mehrere Fortsetzungen haben. Um Steele, welcher als Herausgeber fungierte, hatte sich eine Gruppe von Mitarbeitern geschart, unter denen Eustazius Budgell, Ambrosius Philips, Parnell, Tickell genannt werden. Die eigentliche Seele des Blattes blieb Addison. Von ihm rühren fast alle jene Beiträge her, welche heute noch als die klassischen des „Zuschauers" gelten: die Bankallegorie, die Besuche der Westminsterabtei, das Tagebuch eines zurückgezogenen Bürgers und einer Dame, die Vision des Mirzah, der Witwenklub, die Liebe Hilpahs und Schalums, die Seelenwanderungen des Affen Pug, der Tod Sir Roger de Coverleys, denen sich eine Reihe andrer nächstberechtigt anschließt. Durch ihn wurden die glücklichsten moralischen Betrachtungen wie die besten Kritiken des Blattes geliefert. Die erstern erscheinen uns heute nüchtern und konventionell, die letztern beschränkt und von der wunderlichen Überschätzung lateinischer und französischer Vorbilder erfüllt, welche der Zeit eigen war. Man darf jedoch keineswegs vergessen, daß der herrschenden Sittenroheit, der herkömmlichen Äußerlichkeit gegenüber die Anschauungen Addisons nicht überall konventionelle, sondern vielfach geläuterte waren. Wir finden z. B., daß sein Verständnis und seine Auffassung der Liebe und Ehe nicht be-

sonders tief sind, ja uns stellenweise entrüsten; immerhin aber ist er einer der ersten Schriftsteller, der sich gegen die Roheit bloßer Vorteilsheiraten erklärte und die „Sittsamkeit" verhöhnte, die ohne eigne Neigung „auf Befehl der Eltern bereit ist, mit dem ersten besten Mann zu Bett zu gehen". Wir sehen ihn von vielen Vorurteilen befangen, aber, wo dieselben auch nur den leisesten Zusammenhang mit den eigentlich niedrigen menschlichen Eigenschaften, mit Grausamkeit, Neid, Undank oder Feigheit, haben, sich augenblicklich und kräftig gegen sie erheben. Und selbst in seinen Kritiken, unter denen eine Reihe von Aufsätzen über Miltons „Verlornes Paradies" wohl die umfassendsten sind, verrät er zwar sklavische Abhängigkeit vom mißverstandenen Aristoteles und nur zu gut verstandenen Boileau, vermag er zwar, wie beinahe alle seine Zeitgenossen, eigentliche Poesie und Rhetorik oder verständige Reflexion nicht zu trennen, legt er der Phantasie ungebührlich geringes und dem „Scharfsinn" ungebührlich großes Gewicht bei; aber er besaß innerhalb seines engen Kreises einen fein gebildeten Geschmack und große Sicherheit. Durch Addison und dessen Mitwirkung wurde der „Zuschauer" über das Schicksal beinahe aller Zeitschriften hinausgehoben und eine bleibende Bereicherung der englischen Litteratur.

Die Geistesheiterkeit, der unbefangene Humor, welche Addisons Aufsätze während der beiden Jahre auszeichnen, in denen der „Zuschauer" erschien, sind um so bewunderungswürdiger, als in dieser Zeit in der That schwere Sorgen auf ihm lasteten. Ganz abgesehen vom momentanen persönlichen Mißgeschick, erregten die politischen Zustände die Befürchtungen des konsequenten Whigs. Das Ministerium Oxford-Bolingbroke schien geradezu auf eine Wiederherstellung der Stuarts hinzuarbeiten, die Königin, deren Anschauungen sich von denen der jakobitischen Partei nur dadurch unterschieden, daß sie bei ihren Lebzeiten den Thron zu behaupten wünschte, den ihr junger Bruder als legitimer König in Anspruch nahm, begünstigte die Machinationen, die gegen die Thronfolge des Hauses Hannover gerichtet wurden. Die Gefahr, alle Früchte der Revolution von 1688 zu verlieren, war stündlich näher gerückt. Sie trieb heißblütige Männer, wie Steele, zu lauten Ausbrüchen der Wut, sie lastete schwer auf gefaßtern Naturen, wie Addison. Kam nach dem Tod Annas „König Jakob III." zur Regierung, so ging es mit allen Aussichten der Whigpartei für lange Zeit zu Ende. Konnte auch ein

Vierteljahrhundert nach der Vertreibung Jakobs II. von einer blutigen Restauration, von direkter Rache an den Gegnern des Hauses Stuart kaum mehr die Rede sein, so verstand sich von selbst, daß die Whigpartei die volle Ungunst des neuen Herrschers zu tragen haben würde. Und daß Addison, von sich selbst, seinen Hoffnungen abgesehen, eine Restauration als das schwerste Übel betrachtete, welches sein Vaterland treffen könne, darf nicht bezweifelt werden. Dennoch bewahrte er nicht nur seine Haltung, sondern, wie der „Zuschauer" zur Genüge belegt, die volle Unbefangenheit und Frische seines Geistes.

Der äußere Erfolg der Zeitschrift war ein großer, bisher unerhörter; bis zu ihrem Schluß erregte sie die Teilnahme des lesenden Publikums. Als der „Zuschauer" am 6. Dezember 1712 seine letzte Nummer (555) ausgab, geschah dies in der richtigen Erwägung, daß sich das Interesse an dem imaginären Gentleman und seinen Freunden schließlich erschöpfen müsse. Durch den Tod Sir Roger de Coverleys und die Heirat Will Honeycombs wurde die verbindende Erzählung abgeschlossen, und der „Zuschauer" nahm (was nach ihm beinahe keine Zeitschrift verstanden hat) in voller Kraft Abschied von der Lesewelt. Allerdings verknüpften Steele und Addison mit dem Schluß dieser Zeitschrift den Plan, eine neue zu begründen, die in der That unter dem Namen: „Der Vormund" („The Guardian") am 13. März 1713 ins Leben trat, indessen weder die Bedeutung noch den Erfolg des „Zuschauers" erreichte. Addison, welcher die besten Nummern der beiden vorangegangenen Journale geschrieben hatte, beteiligte sich am „Vormund" erst spät und in der That zu spät. Er war eben damals mit der Inszenesetzung seiner längst vollendeten Tragödie „Cato"[1] (erster Druck, London 1713) beschäftigt. Die Aufführung dieses Dramas gestaltete sich unter den damaligen politischen Verhältnissen zu einem Vorgang von ungewöhnlicher Wichtigkeit und verhalf Addison zu einem großen Triumph. Der glänzende Erfolg des „Cato" blieb freilich der einzige, welchen Addison auf der Bühne hatte. Eine frühere Oper: „Rosamunde", und ein späteres Lustspiel: „Der Trommler", gingen spurlos vorüber. Und so vielen Ruhm der „Cato" Addison bei seinen

[1] Deutsch von Frau Gottsched (Leipzig 1735). Gottsched benutzte für seinen eignen „Sterbenden Cato" das Addisonsche Trauerspiel in stärkster Weise.

Zeitgenossen bringen mochte, für seinen Namen bei der Nachwelt wäre ein vollständiges Fiasko des Trauerspiels günstiger gewesen. Niemand außer England wird die Meinung Macaulays teilen, daß der „Cato" berechtigt sei, neben den besten Werken der französischen Tragödie genannt zu werden. Im Gegenteil wird man allgemein dem Urteil A. W. Schlegels beistimmen, der in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" den „Cato" ein frostiges Stück ohne Handlung, ohne einen einzigen wahrhaft erschütternden Moment nennt und seinem Erfolg einen wesentlich ungünstigen Einfluß auf die spätere Entwickelung der englischen dramatischen Dichtung zuschreibt.

Aber wie dem auch sei, Addison ragte jetzt durch den Doppelerfolg der moralischen Wochenschriften und des „Cato" hoch unter den Schriftstellern seiner Zeit hervor und gehörte zu den allgefeierten Namen. Bald kamen auch die Tage, in denen sich sein äußeres Geschick wendete. Der Tod der Königin Anna im August des Jahrs 1714 fand die Torypartei in halber Auflösung; die Kämpfe zwischen Graf Oxford und Bolingbroke hatten sie unfähig gemacht, den einzig günstigen Moment zu einer Restauration zu benutzen. Die Gegner versicherten sich entschlossen ihres Vorteils. Der Kurfürst von Hannover bestieg ungehindert als König Georg I. den englischen Thron. Die Grundsätze und Anschauungen der Whigs siegten durchaus, und ihre Vertreter bemächtigten sich des Staats, seiner Ehren und äußern Vorteile. Standhafte Parteigenossen, welche sich außerdem einer großen Popularität erfreuten, wie Addison, konnten bei dem Triumph der „guten Sache" nicht leer ausgehen.

Der entscheidende Umschwung der Dinge hatte Addison mitten in litterarischen Beschäftigungen der glücklichsten Art gefunden. Er hatte eine Wiederaufnahme des „Zuschauers" beschlossen und mit dem 8. Juni 1714 begonnen. Dieser achte Band des „Spectator", wesentlich von ihm allein geschrieben, enthält einige seiner besten und reizendsten Erfindungen und Aufsätze und wird mit einiger Parteilichkeit von der englischen Kritik höher geschätzt als alle von Steele redigierten alten Bände des „Zuschauers". In der Nummernfolge schloß sich die Wiederaufnahme genau dem alten Unternehmen an. Der Erfolg war ein glänzender, gleichwohl endete die Zeitschrift bereits am 20. Dezember 1714. Addison mochte meinen, daß er jetzt wichtigere Dinge zu thun habe, als Stadt und Land zu unterhal-

ten. Gleich nach dem Tode der Königin war er Sekretär der Regentschaft, welche bis zur Ankunft Georgs I. fungierte, geworden. Im folgenden Jahr ging er wiederum als erster Sekretär des Vizekönigs nach Dublin und kehrte nur nach England zurück, um noch höher zu steigen. Während des jakobitischen Aufstands, den er durch seine eigne Zeitschrift: „Der Freisasse" („The Freeholder"), bekämpfte, trat er als Mitglied des Handelsamts in die Regierung ein. Im Jahr 1717 ward er Staatssekretär und hatte damit den Gipfel politischer Größe erreicht. Über Addisons Leistungen als Staatsmann wurden jederzeit verschiedene Meinungen laut. Die Tories vergnügten sich damit, ihn als ungeschickt und so unbehilflich darzustellen, daß er nur unter dem Beistand erfahrener Schreiber seine hohe Stellung habe behaupten können. Die Whigs versicherten, daß dies müßige Erfindungen seien, in denen sich der Neid beschränkter Geschäftsmenschen gegen ein glückliches Talent ausspreche. Jedenfalls erreichte er in seiner amtlichen Wirksamkeit sowenig als in seiner parlamentarischen die Bedeutung, die er als Schriftsteller gewonnen hatte, und für die Nachwelt ist der Verfasser der „Zuschauer"-Aufsätze von unendlich größerm Gewicht als das Parlamentsmitglied und der Staatssekretär Addison.

So glänzend nach außen hin diese Jahre erschienen, so waren sie doch in Wahrheit der mindest glückliche Teil von Addisons Leben. Seine Natur, reizbar, empfindlich von Haus aus und durch das Bewußtsein allgemeiner Achtung verwöhnt, litt schwer unter einzelnen neidischen Anfechtungen, welche ihm seine Größe zuzog. Seine glänzende Stellung, sein Ministerposten, das Landgut, welches er ankaufte, wurden ihm überdies durch einen Umstand verkümmert, den die Schätzung der Welt seinem Glück hinzurechnete. Addison hatte sich mehrere Jahre hindurch um die verwitwete Gräfin von Warwick beworben und sich mit ihr zuletzt im Jahr 1716 verheiratet. Daß die Gräfin keine Liebe für ihn hegte, geht schon aus dem Umstand hervor, daß sie während der Jahre 1710—14, wo die Whigpartei und mit ihr Addison aus Macht und Ansehen gestürzt war, seine erst ermunterten Bewerbungen zurückwies und ihnen, sobald sich das Glück wendete, Gehör gab. Wir fürchten, daß auch Addison weniger von Liebe als von der seiner Nation eigentümlichen krankhaften Sehnsucht nach vornehmen Familienverbindungen getrieben ward, die Hand der Gräfin zu erobern. Auf alle Fälle büßte

er seine Bewunderung ihrer reifen Schönheit und ihres hohen Ranges hart. Seine Gemahlin verkümmerte ihm durch Herrschsucht und Anmaßung, durch sprödes, unliebenswürdiges Wesen die kurzen Jahre seiner Ehe. Und wenn er im Anfang noch im Kreis alter Genossen, bei fröhlichen Weingelagen, für welche er eine in der Zeit liegende Neigung hegte, sein häusliches Mißgeschick zu vergessen vermochte, so ward er bald durch Krankheit an Holland House, den prächtigen Sitz seiner Gemahlin, gefesselt. Bereits 1718 sah er sich durch zunehmende Leiden gezwungen, alle öffentlichen Stellungen, mit Ausnahme seines Sitzes im Haus der Gemeinen, aufzugeben. Er trug sich noch mit der Hoffnung, die gewonnene und durch eine hohe Staatspension von 1500 Pfund völlig sorgenfreie Muße zur Bearbeitung mehrerer Werke zu benutzen. Aber seine Krankheit, welche sich bald als die Wassersucht herausstellte, wuchs rasch und führte ihn am 17. Juni 1719 zu Holland House bei London einem frühen Tod entgegen.

Der glänzende Erfolg des „Plauderers" und „Zuschauers" rief eine Menge von Nachahmungen ins Leben, selbst eine übrigens erfolglose Wiederaufnahme der letztern Wochenschrift ward von einem gewissen William Bond unternommen. Steele suchte in seiner Zeitschrift „Der Liebende" („The Lover", London 1714) die ursprüngliche glückliche Idee der moralischen Wochenschriften im einzelnen durchzubilden. „Der Liebende" sollte nur die zärtlichen Empfindungen, die Beziehungen der Geschlechter zum Gegenstand seiner Erörterungen machen. Andre Versuche zu spezialisieren folgten nach, immer aber erwies sich, daß der Hauptreiz und die Hauptwirkung der ersten moralischen Wochenschriften durchaus auf der bunten Mannigfaltigkeit der Themata und dem Wechsel des Tons beruht hatten. Bis weit über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus erschienen beständig neue Zeitschriften dieser Art, die zwar den ersten frischen Eindruck nicht erneuern konnten, aber für die gesamte Entwickelung der englischen Litteratur und für die Stellung namentlich des bürgerlichen Publikums zur litterarischen Produktion von großer Bedeutung blieben. Die letzten moralischen Wochenschriften, welche sich durch individuelle Haltung und die allgemeine litterarische Bedeutung des Herausgebers auszeichneten, waren Samuel Johnsons: „Der Herumschwärmer" („The Rambler", London 1750—52) und „Der Müßiggänger" („The Idler",

ebendas. 1758—60). Von den moralischen Wochenschriften aber ging die früheste selbständige Einwirkung der neuern englischen Litteratur auf die übrigen Litteraturen, namentlich die deutsche und selbst die französische, aus. Es trat die eigentümliche Thatsache ein, daß eine Litteratur, welche zum größern Teil selbst vom Vorbild des französischen Klassizismus abhängig blieb, mit einem kleinen Teil ihrer Erscheinungen einen befreienden, umbildenden Einfluß auf ebendiesen Klassizismus gewann.

Hundertundvierzehntes Kapitel.

Jonathan Swift und die englische Satire.

Die selbständigen Lebensäußerungen des eigentümlichen englischen Geistes, zu einem Teil Wirkungen der Revolution und des an sie geknüpften politischen Parteilebens, zum andern aus dem großen Aufschwung des englischen Bürgertums erwachsen, blieben natürlich nicht auf die moralischen Wochenschriften beschränkt. Eine kleine Gruppe höchst origineller und bedeutender Schriftsteller gelangte von den besondern Voraussetzungen des englischen Lebens aus zu größern Produktionen, welche durch ihre Eigentümlichkeit und ihren echten Lebensgehalt die poetischen Nachahmungen der französischen Muster weit hinter sich ließen, wenn sie auch nicht durch jene ansprechende Glätte und Leichtigkeit der Form ausgezeichnet waren, die als Hauptverdienst der Popeschen französischen Schule gerühmt werden mußte. Der hervorragendste dieser Originalschriftsteller, dessen größte Wirkungen auf einer selten wiederkehrenden Mischung eines humoristisch-poetischen Darstellungstalents mit einem glänzenden publizistischen Talent beruhten, ist jener große Satiriker, bei dem Walter Scotts Zweifel, ob er mehr zu den englischen Dichtern oder mehr zu den englischen Staatsmännern zu rechnen sei, wohlberechtigt erscheint, und welcher dennoch seine ganze Unsterblichkeit den Werken seiner Feder und nicht dem Eingreifen in die Politik seiner Zeit verdankt.

Jonathan Swift war am 30. November 1667 zu Dublin geboren, aber nach Thackerays treffendem Ausdruck deshalb so wenig ein Irländer, wie ein von englischen Eltern zu Kalkutta Geborner ein Hindu ist. Er stammte aus einer in vielen Gliedern nach Irland übergesiedelten Yorkshirefamilie, sein Vater bekleidete das Amt eines Rendanten der Society of King's Inns, scheint sich aber in sehr dürftigen Verhältnissen befunden zu

haben. Swift war ein Nachgeborner, sein Vater bereits in dem Frühling, der Jonathans Geburt voranging, gestorben, ein Umstand, welcher in Verbindung mit spätern rätselhaften Dunkelheiten in Swifts Leben viel zu der Vermutung beigetragen haben mag, daß Swift ein natürlicher Sohn Sir William Temples, des Staatsmanns, gewesen sei, eine Vermutung, die weiterhin durch die Gewißheit unterstützt wurde, daß Jonathan seine frühsten Kinderjahre in England verbrachte. Jedenfalls waren alle Jugendverhältnisse des Autors danach angethan, ihn frühzeitig die Welt mit andern Augen betrachten zu lassen, als es von Kindern in der Regel geschieht. In dürftiger Umgebung, oft materielle Not empfindend, durchaus abhängig, dabei aber mit dem Trieb zu trotziger Selbständigkeit, mit starkem Ehrgeiz und Ehrgefühl, mit einer früh entwickelten Ader des Witzes, mußte der Knabe bereits zum Satiriker werden. Der Kontrast zwischen seinem Wollen und Wünschen und seiner thatsächlichen Lage drückte schon jetzt einen Stachel in seine Seele. Jonathan besuchte wenige Jahre nach seiner Rückkehr nach Irland die erste Schule zu Kilkenny und begann im Vertrauen auf die ihm von seinem Oheim Godwin Swift zugesagte Unterstützung, 15 Jahre alt, 1682 im Trinity College zu Dublin die klassischen Studien. Doch die Unterstützung floß immer spärlicher, unregelmäßiger; mehr als einmal soll der junge Swift dem Hungertod nahe gewesen sein. Die nächste Folge war eine gewisse Unregelmäßigkeit seiner Studien. Die ganze vorgeschriebene Disziplin, der veraltete Lehrplan und die Begünstigung der Vornehmen und Wohlhabenden unter den Studenten erregten gleichmäßig Swifts Widerwillen und Widerstreben. Er hatte sich zum Geistlichen bestimmt, weil dieser Stand, obwohl er nach Macaulays Worten damals in England im ganzen als eine plebejische Klasse betrachtet ward, doch einige Aussichten auf Emporsteigen darbot. Aber seine Vorbereitungsstudien für die Theologie waren unbedeutend; besser gefiel ihm, durch vielumfassende Lektüre (besonders der lateinischen Schriftsteller) seine allgemeine Bildung zu erweitern und in einzelnen Spottgedichten und litterarischen Entwürfen (auch das „Märchen von der Tonne" entstand in den Grundzügen zu Dublin) seinen zugleich scharfen und bittern Witz zu üben. Es kann kaum ein Zweifel sein, daß in glücklichern Verhältnissen Swifts reiches Talent sich zum echten Humor entfaltet hätte; im Kampf mit

der Armut, dem Vorurteil, dem Hochmut vergiftete und verbitterte sich sein Wesen dergestalt, daß alles, was er beobachtete, dachte und schrieb, zur schneidenden Satire ward. Swift hatte eben wohl oder übel seine theologischen Studien beendet und den Grad eines Bakkalaureus der Theologie erhalten, als die Revolution von 1688 ausbrach und über Irland zunächst alle Greuel eines Bürgerkriegs und Rassenkampfs verhängte. Seine Mutter, die damals in Leicester wohnte, besaß noch einiges Vertrauen zu der aristokratischen Vetterschaft und versah ihn mit einem Empfehlungsschreiben an Sir William Temple. Der Staatsmann lebte seit Jahren in ländlicher Zurückgezogenheit, teils in Sheen bei London, teils auf dem Gut Moor Park in Surrey, vergnügte sich mit Gartenbau, mit Studien und litterarischen Arbeiten und vermied in den Wirren der ersten Regierungsjahre König Wilhelms ängstlich, den früh erworbenen staatsmännischen Ruf und Ruhm aufs Spiel zu setzen. Er hatte stets noch zahlreiche Verbindungen, ward stets noch um Rat gefragt; seine Gattin und nachmals seine Schwägerin Lady Giffard, die im Haus lebte, unterhielten einen Briefwechsel mit der Königin Maria; er selbst korrespondierte mit König Wilhelm. Der Eintritt in sein Haus sollte für Swifts Leben und Lebensrichtung von entscheidender Bedeutung werden. Sir William Temple nahm den dürftigen jungen Theologen zwar keineswegs vetterlich auf. Sei es, daß ihn die Not desselben bestimmte, sei es, daß sein scharfes Auge die Brauchbarkeit Swifts wahrnahm: er engagierte seinen „Vetter" als Schreiber und litterarischen Amanuensis, welcher den bescheidenen Gehalt von 20 Pfund jährlich empfing, an der Tafel der höhern Dienerschaft speiste und in seiner Zwischenstellung, welche ihn mit Sir William in nähere Berührung brachte als den Haushofmeister oder Kammerdiener, allen Launen des verwöhnten, reizbaren und kränklichen Diplomaten ausgesetzt war. Der stolze junge Kandidat mußte sich bequemen, die Sprache der tiefsten Unterwürfigkeit zu reden, seinen „Herrn" in mittelmäßigen Versen zu feiern, beglückt zu scheinen, wenn er eine Einladung zum Kartenspiel oder sonst einer Unterhaltung Temples erhielt. Wie peinlich und drückend ihm diese Lage erschien, bekannte er in spätern Jahren oft, und auf der Höhe seines Lebens, zu einer Zeit, wo er als Klubbruder der ersten Minister und Peers in befriedigtem Stolz schwelgte, überkam ihn mit grollender Scham die Erinnerung

an diese Tage. Dennoch war der Aufenthalt bei Temple vorteilhaft für ihn. Zuerst gab er ihm Gelegenheit, seine in Dublin lückenhaft gebliebenen Studien zu vervollständigen und bereits im Juli 1692 den Magistergrad zu erwerben. Sodann blieben Temples litterarische Versuche und Übungen, vor allem die Reinheit und Kraft seines Stils nicht ohne Einfluß auf Swifts eigne litterarische Anfänge. Und endlich lernte der junge Swift im Haus des Staatsmanns seine eigensten Fähigkeiten, seinen eignen innersten Zug zur Politik, die Stärke seines Talents für dieselbe erkennen. Er ward sich schon jetzt bewußt, daß er eine geheime innere Lust am Erwerb und Genuß der Macht verspüre, daß sein Blick scharf, seine Menschenverachtung groß genug sei, um auf den schlüpfrigen Wegen der Parteipolitik zu einem hohen Ziel zu gelangen. Zum erstenmal vielleicht empfand er das völlig Unpassende der getroffenen Standeswahl. Ein Geistlicher der englischen Kirche konnte nur dann thätiger Politiker sein, wenn er zu den höchsten Kirchenwürden, zu einem Bischoffitz gelangte. Aber es war oder schien ihm zu spät, einen andern Weg einzuschlagen, und Swifts energischem Geist mochte sich trotz aller Niedrigkeit seiner damaligen Lage die Möglichkeit darstellen, bis dahin durchzudringen, wo er seinen eigensten Neigungen zu folgen vermöge.

Bevor jedoch solche stolze Hoffnungen in ihm erwachen konnten, trat in dem Verhältnis zu Temple selbst eine Katastrophe ein. Swift meinte die drückende Abhängigkeit von seinem vornehmen und kaltsinnigen Gönner nicht länger ertragen zu können und entschloß sich 1694, nach Irland zurückzukehren und die Pfarre von Kilrool in Connor (die er freilich wieder der Verwendung Temples zu danken hatte) anzunehmen. Dieselbe trug etwa 100 Pfund jährliche Einkünfte und war sonach keine der schlechtesten Stellen, mit denen arme Geistliche damals zufrieden sein mußten. Aber das Leben eines Landpfarrers war es nicht, das den unruhigen, mit allen Gedanken der handelnden Welt zugewendeten Geist Swifts befriedigen konnte. In Kilrool empfand er plötzlich auch die angenehmen Seiten der Sklaverei, der er entronnen war; er fühlte, wie unentbehrlich ihm die politisch-litterarische Atmosphäre des Templeschen Hauses geworden sei, und Temple anderseits begann die Talente und Vorzüge seines Sekretärs in demselben Augenblick zu schätzen, wo er ihn durch eigne Schuld verloren hatte. Derartiges Er=

kennen ist im Leben nicht eben selten, aber beinahe nie hat es die Folge, daß ein zerrissenes Verhältnis wieder angeknüpft wird. Bei Temple und Swift war dies der Fall.

Der alternde Staatsmann machte dem jungen Pfarrer den Vorschlag, die kaum bestiegene Kanzel wieder mit dem Platz in seinem Bibliothekzimmer zu vertauschen, und Swift, nun einer ehrenvollen Behandlung sicher, ging freudig auf denselben ein. Er kam nach Moor Park zurück, wurde von Temple freundlich aufgenommen und scheint, freilich unter mannigfachen Rückfällen in die ehemalige Situation, fortan mehr der Vertraute als der bloße Sekretär seines Gönners gewesen zu sein. Sicher ist, daß er demselben nicht mehr mit bittern, sondern mit freundlichen und dankbaren Gefühlen gegenüberstand, und daß er, soweit seine Natur überhaupt des Enthusiasmus fähig war, sich für Temples staatsmännische und vor allem litterarische Leistungen enthusiasmiert zeigte. Temple ward aber damals in eine litterarische Fehde von wunderlichem Charakter verwickelt. 1692 war zu Paris Charles Perraults „Parallèle des anciens et des modernes“ erschienen, in welcher der Märchendichter sich zum Lobredner der neuern Schriftsteller gegenüber den antiken aufwarf, während ihm die französischen Klassiker, an ihrer Spitze Boileau, deren Ruhm auf ihrer (vermeintlichen) Ähnlichkeit mit den Alten beruhte, heftig entgegentraten. Durch halb Europa entbrannte jetzt ein Streit litterarischer Faktionen, von dem vollkommen zutreffend geurteilt worden ist, daß beinahe keiner der Kämpfer weder die alte noch die neue Litteratur gut genug kannte, um überhaupt streiten zu dürfen. Auf alle Fälle fühlte sich Sir William berufen, für seine Lieblingsautoren und vorgefaßten Meinungen in die Schranken zu treten, und schrieb eine Abhandlung, in welcher er die Litteratur als im beständigen Rückschritt begriffen darstellte und sich zur Behauptung verstieg, daß die unübertrefflichen Muster der Alten weder erreicht seien, noch je wieder erreicht werden könnten. Zu den Mustern rechnete er auch jene „Briefe des Phalaris“, deren Echtheit schon der Florentiner Politian bezweifelt hatte, und deren Unechtheit eben jetzt beim Erscheinen von Temples Schrift durch Richard Bentley schlagend erwiesen wurde. Im Verlauf des Streits, in dem fast das ganze „gelehrte England“ auf Temples Seite trat, um zuletzt dennoch von Bentleys wahrer und gründlicher Gelehrsamkeit zu Boden gestreckt zu werden, schrieb auch Swift seine

allegorische Satire „Die Bücherschlacht“, welche die kleine, jedoch kernfeste Phalanx der alten Schriftsteller dem Haufen der modernen Autoren siegreich entgegenstellt, obschon (nach Swift) Bentley den Alten Waffen gestohlen, mit denen er den Modernen zu Hilfe eilt, sich aber damit ins Verderben stürzt. Swifts glänzender Witz ist in dieser Satire schon entfaltet, doch ist derselbe an einen undankbaren Stoff verschwendet. Die Partie, in welcher Temple als Führer der Bundestruppen erscheint, in der er auf der Höhe des Parnasses von Wetten und Bentley angegriffen wird, ist entschieden die schwächste der Allegorie, und doch legt sie von Swifts Anhänglichkeit an seinen Beschützer Zeugnis ab und ist gleichsam die Bürgschaft dafür, daß er sich in den letzten Jahren seines Aufenthalts zu Moor Park wohler gefühlt haben muß als in der Zeit, welche der Kilrool-Episode vorangegangen war.

Mancherlei außer Temples wachsendem Vertrauen wirkte zusammen, diese Stimmung in Swifts Seele hervorzurufen. Zwar seine vielgerühmte Bekanntschaft mit König Wilhelm kann ihm, von der Ehre abgesehen, schwerlich größere Befriedigung, Lebensheiterkeit und Hoffnung eingeflößt haben. König Wilhelm hatte den Sekretär bei einem seiner Besuche zu Moor Park kennen gelernt, war von ihm nach Macaulays Bericht, „wenn Temple durch die Gicht an den Lehnstuhl gefesselt war, auf den Feldern herumgeführt worden; Seine Majestät hatte sich herabgelassen, seinem Begleiter die holländische Weise zu lehren, Spargel zu stechen und zu essen, und gnädig zu fragen, ob es Herrn Swift genehm sei, zum Kapitän in einem Kavallerieregiment ernannt zu werden“. Einmal und nur einmal konnte sich für Swift an diesen oberflächlichen Bezug zu dem Herrscher eine Aussicht knüpfen. Es war, als König Wilhelm den Rat Temples über die Frage dreijähriger Parlamente (Dreijahrbill) gefordert hatte und dieser seinen Sekretär persönlich nach Kensington sandte, um dem König seine Gründe für Annahme der Bill vorzutragen. Auf dem Weg zum Hof mochte er hoffen, daß, wenn sein Scharfsinn, seine Beredsamkeit den König zu überzeugen vermöchten, sich eine neue Bahn für ihn erschließen würde. Leider überzeugte er in der fraglichen Angelegenheit König Wilhelm nicht, und so blieb auch dieser Besuch ohne Folgen. Immerhin aber lernte Swift durch diese und ähnliche Begegnungen sein politisches Talent kennen und demselben vertrauen.

Von ganz anderm Wert für Swifts augenblickliches Lebens-

glück waren die Bekanntschaft und das Verhältnis mit Esther Johnson, der Stella des nachstehenden Tagebuchs, ein Verhältnis, dessen Beginn in die letzte Zeit seines zweiten Aufenthalts zu Moor Park gesetzt werden muß, da noch im Jahr 1696 von einer frühern Leidenschaft Swifts für eine Miß Jane Waryng, die Schwester eines Geistlichen, berichtet wird. Stellas Mutter lebte als vertraute Kammerfrau Lady Giffards, der Schwester Temples, auf dem Landsitz; Esther Johnson, Stella selbst, damals 16 Jahre alt, nahm eine unbestimmte Stellung im Haus ein. Macaulay nennt sie zwar frischweg Lady Giffards Kammermädchen, es ist jedoch gewiß, daß ihre Eigenschaft als Temples natürliche Tochter (was sie so unzweifelhaft war, wie derartige Verhältnisse überhaupt unzweifelhaft sind) sie über den Rang, die Bildung und die Behandlung eines Kammermädchens hinausgestellt hatte. Swift fühlte sich von dem lebendigen Geiste, den äußern Reizen des Mädchens lebhaft angezogen. Esther Johnson war nach allen Berichten sehr hübsch, schwarzäugig, von lebhaftem Naturell, fähig, von Swifts geistigen Gaben, von seinem sarkastischen Witz, seinem ungestümen, schlecht verborgenen Ehrgeiz, gefesselt zu werden. Und wenn wir die Laute wahrer Empfindung hören, die noch in dem zwölf Jahre später geschriebenen „Tagebuch an Stella" hervorbrachen, so dürfen wir nicht zweifeln, daß Swift im Beginn seiner Liebe eine Innigkeit, eine Zärtlichkeit, ein Anschlußbedürfnis gefühlt habe, welche eine weibliche Natur um so mehr fesseln mußten, je fremder die Dinge im übrigen der scharfkantigen und spröden Natur des jungen Mannes waren.

Die Abfassung der Satire „Die Bücherschlacht" („Battle of the books", London 1697) erfolgte kurz vor dem Tod Sir William Temples. Der Staatsmann starb am 27. Januar 1698 unmittelbar nach dem Frieden von Ryswyk, welcher den Triumph der englischen Revolution von 1688 zum erstenmal besiegelte. Temple hinterließ seine Schriften an Swift; Esther Johnson — Stella — erhielt durch Williams Testament ein Legat, welches ihren nächsten Bezug zu dem Verstorbenen wohl außer Zweifel stellt. Swift aber hatte, während er an die Sammlung von Temples Schriften ging, das Gefühl eines unersetzlichen Verlustes. Wenn es vielleicht eine phrasenhafte Wendung war, daß er Sir Temple als den gebildetsten, erleuchtetsten und geachtetsten Mann Englands pries, so sprach Swift doch, und auch

in spätern Jahren und unter gänzlich veränderten Verhältnissen, immer mit höchster Achtung und Verehrung von seinem ehemaligen Gönner. Die Sammlung der Schriften ward König Wilhelm zugeeignet; es scheint, daß der junge Theolog die Hoffnung hegte, mit einer Pfründe bedacht zu werden und sich die große Welt, nach der ihn dürstete, eröffnet zu sehen. Aber weder die Bekanntschaft des Königs noch irgend eine der Beziehungen, die er in Moor Park angeknüpft hatte, erwies sich zunächst als förderlich. Er mußte zufrieden sein, zuletzt eine Anstellung bei Lord Berkeley zu erhalten, der das Amt des Statthalters in Irland übernahm und ihm eine reiche Belohnung (die Dekanei von Derry) in Aussicht stellte. Swift trat als sein Sekretär und Kaplan ein und fühlte sich im Haus des Lords zunächst durch die liebenswürdige Lady Berkeley gefesselt, deren allzuhäufige Andachtsübungen freilich auch Anlaß zu den bitter ironischen „Betrachtungen über einen Besenstiel" gegeben haben sollen. Jedenfalls ward Swift auch im Verhältnis zu Lord und Lady Berkeley wieder um eine Hoffnung betrogen. Die versprochene Dekanei wurde bald erledigt, aber Swift erhielt dieselbe nicht, und der grobe Wortbruch seines Gönners ward eine neue Ursache, Swift mehr und mehr zu verbittern. Allerdings ging er nicht ganz leer aus: im Jahr 1700 ward ihm die gute Pfarrei von Laracor und Rathvaggan in der Grafschaft Meath zu teil, eine Pfarrei, welche die Mehrzahl der englischen Geistlichen als eine glänzende Versorgung betrachtet haben würde. Auch schien Swift anfänglich entschlossen, sich zunächst zu begnügen. Er richtete sich im Pfarrhaus häuslich ein, verwendete Sorgfalt auf seinen Garten und machte Anpflanzungen am Kanal von Laracor. Bald nach seiner Ernennung veranlaßte er auch Stella, in Begleitung ihrer alten Freundin Mrs. Dingley nach Irland überzusiedeln. Sie kam in der frohen Hoffnung, daß eine Vereinigung mit dem Geliebten in nicht allzuferner Zeit möglich sein werde, obwohl nach andern Berichten schon damals eine Verabredung zwischen ihr und Swift bestand, daß man an eine Heirat erst bei hinreichenden Mitteln denken wolle. Esther Johnson trat in Irland nicht eigentlich als Braut des neuen Pfarrers auf, sie hatte sogar ernstliche Bewerbungen um ihre Hand zurückzuweisen. Aber das Zusammenleben in unmittelbarster Nähe steigerte die Innigkeit der Neigung. Der Umgangskreis in Trim, in Dublin, dessen das spätere „Tagebuch an Stella"

gedenkt, scheint sich schon damals um beide gebildet zu haben, und vermutlich waren diese ersten irischen Jahre die glücklichsten in Swifts Leben.

Freilich hatte dieses Idyll, dem es auch an der komischen Figur, an Swifts witzigem und seiner Zeit vielberufenem Küster Roger Cox, nicht gebrach, ihren sehr dunkeln Hintergrund. Swifts Jugendentbehrungen hatten ihn rettungslos verbittert und verhärtet. Der Weg, den er bis hierher zurückgelegt, den er ferner zurückzulegen gedachte, die Menschenkenntnis, die er auf demselben erworben, hatten seinem Egoismus eine Schneide und Schärfe verliehen, welche der Egoismus weniger Menschen besitzt. Gegen die völlige Kälte des Herzens, deren Swift angeschuldigt worden ist, lassen sich neben der Neigung für Stella zahlreiche Züge von teilnehmender Güte anführen; aber die völligste Rücksichtslosigkeit bei Erreichung seiner Zwecke und Ziele und der entschiedene Bruch mit jeder Art von Idealismus können nicht in Abrede gestellt werden. Eben damals ward das „Märchen von der Tonne" („Tale of a tub", London 1703) vollendet und veröffentlicht. Diese berühmte Satire, welche für Swifts Zukunft so verhängnisvoll werden sollte, machte auf die meisten den Eindruck völliger Parodie aller religiösen Glaubenssätze, und in der That, schon der zu Grunde liegende Vergleich religiöser Anschauungen mit alten Röcken, welche durch Verzierungen überladen und verunstaltet wurden, ist beleidigend für die Empfindung. Mit welcher Meisterschaft durch Swift in den Brüdern Peter, Martin und Hans die römische, englische und calvinische Kirche personifiziert, die erstere und letztere persifliert werden, welch unerschöpflicher Reichtum eines Witzes, der geradezu erschütternd auf alle Lachmuskeln wirkt, während er scheinbar mit dem trockensten Ernst vorgetragen wird, in allen Kapiteln des „Tonnenmärchens" enthalten ist, empfindet jeder Leser. Aber keiner wird auch Voltaire ganz unrecht geben können, welcher meint, die Ruten, mit denen Swift die entarteten Söhne gezüchtigt habe, seien zu lang ausgefallen, um nicht auch den Vater (das Christentum selbst) zu treffen. Für Swifts eigenste Natur ist jedoch das „Märchen von der Tonne" in seinem positiven Teil noch weit charakteristischer als in seinem negativen. Eine Skepsis, wie sie im Bericht von der Auslegung des Testaments zu Tage tritt, ein so bitterer, verachtungsvoller Hohn gegen irgend ein Credo pflegen sich fast nur bei den Fanatikern eines

neuen revolutionären Bekenntnisses zu finden, und die Pariser Encyklopädisten waren darum auch überzeugt, daß der Rektor von Laracor ihres Glaubens und Meinens gewesen sei, als er ein Halbjahrhundert vor ihnen die berühmte Satire schrieb. Ganz im Gegenteil behauptete Swift stets, und es war seine ernstliche Meinung, das „Tonnenmärchen" zu gunsten der Kirche, der er angehörte, der Hochkirche, verfaßt zu haben. Schlechtweg die bestehende Institution, die Staatskirche mit all ihren Mängeln, die Swift besser kannte als irgend ein andrer, mit ihrem grimmigen Haß gegen die seit kurzem zur Duldung gelangten Dissenters, vertrat der Mann, dem kein Mißbrauch, keine schwache Seite des Calvinismus und Katholizismus entgingen. Die Dinge erschienen seiner Menschenverachtung der Besserung nicht wert, und die bestehenden boten seinem Ehrgeiz eine Aussicht. So war Swift, auf rein politischem Gebiet zu den Whigs gehörig, auf kirchlichem bereits ein Tory der stärksten Art.

Wenn wir uns leicht vorstellen können, wie eine so starke Menschenverachtung, ein so energischer Illusionshaß bereits zu dieser Zeit auf Swifts tägliches Leben gedrückt haben müssen, so standen doch alle Hoffnungen seines Ehrgeizes in voller Blüte. Irland bot ihm dafür kein günstiges Feld, und schon nach dem ersten Jahr seines dortigen Aufenthalts engagierte er einen Pfarrvikar und ging nach London, wo Parteikämpfe die letzten wie die ersten Tage der Regierung König Wilhelms erfüllten. Das toryistisch gesinnte Unterhaus betrieb damals die Anklage Portlands, Halifax', Somers', der whiggistischen Staatsmänner. Swift schrieb sein Pamphlet „Über die Kämpfe und Streitigkeiten zwischen den Edlen und Gemeinen in Athen und Rom" („Discours on the contests and dissensions between the nobles and the commons in Athens and Rome", London 1701) und parodierte in glänzender Weise das Verhalten des englischen Volks, welches, jede Thorheit des Altertums nachahmend, sich gegen seine besten Männer ungerecht und undankbar zeigte. Besonders glücklich war der Vergleich des gerechten Lord Somers mit Aristides, und in der That errang die Schrift gerade in bezug auf Somers einen eminenten Erfolg und bewirkte eine vollständige Umstimmung der öffentlichen Meinung zu dessen gunsten.

Swift trat jetzt den Parteihäuptern näher und ward mit den Schriftstellern befreundet. Im Kreis, in dem er sich be-

wegte, war Englands bedeutendster und frivolster Lustspieldichter, William Congreve, waren Arbuthnot und Pope diejenigen, zu denen er sich am meisten hingezogen fühlte. Aber auch mit Addison, Gay und Steele hatte er in dieser Zeit herzlichen Verkehr, ihre Zusammenkünfte in Buttons Kaffeehaus spielten noch ein Halbjahrhundert später in den Erinnerungen alter Herren eine glänzende Rolle. Die „Bücherschlacht" und das „Tonnenmärchen" erschienen und verschafften in rascher Verbreitung Swift den Ruf eines der geistreichsten Autoren. Aber während ihn die Publikation auf der einen Seite förderte, hemmte sie ihn auf der andern. Swift leistete während der folgenden Jahre der Whigpartei so wesentliche Dienste, daß er die Erfüllung seines heißesten Wunsches: ein Bistum, den Eintritt ins Oberhaus und eine große politisch-parlamentarische Wirksamkeit zu erhalten, von ihr wohl erwarten durfte. Aber hier ward eben „Das Märchen von der Tonne" ein schweres Hindernis. Es ist nicht zu bezweifeln, daß in den Jahren 1704—1709, je mehr die Regierung eine reine Whigregierung wurde, der Schatzmeister Godolphin und der Lordpräsident Somers mehr als einen Versuch machten, die Königin zur Erteilung eines Bistums an Swift zu bewegen. Doch die beschränkte, im ganzen unselbständige, in Einzelheiten hartnäckige Frau hatte eine starke Abneigung gegen den geistvollen Spötter des „Tonnenmärchens" gefaßt. Swifts witzige Predigten und einzelne satirische Abhandlungen, die in dieser Zeit hervortraten, wie der „Beweis, daß die Abschaffung des Christentums bei der gegenwärtigen Sachlage mit einigen Unbequemlichkeiten verknüpft sein würde", brachten ihr keine bessere Meinung bei. Ja, man mag selbst glauben, daß die glänzende Art und Weise, in welcher Swift den Kalendermacher John Partridge und seinen astrologischen Unsinn in verschiedenen unter dem Namen Isaak Bickerstaff Esqu. herausgegebenen Flugschriften an den Pranger stellte, das Mißvergnügen der abergläubischen Königin erregte. Somers und seine Freunde unterließen nicht, zu ihrem Schaden auf der andern Seite das Äußerste einzusetzen. Sie hatten der Königin Anna am Ende Maßregeln abgerungen, die ihr eben so peinlich waren wie diejenige, Swift zum Bischof zu ernennen oder vorderhand nur (wovon 1707 die Rede war) eine Dekanei zu verleihen.

Es war ein unruhiges Kommen und Gehen Swifts zwischen Irland und London in diesen Jahren. Jeder Aufenthalt in Eng-

land, der nur wenige Wochen hatte währen sollen, dehnte sich regelmäßig zu vielen Monaten aus, und wenn die daheim verweilende Stella während all dieser Feldzüge des Ehrgeizes auch die Vertraute blieb, wenn sie nach wie vor von Swifts gewaltiger Persönlichkeit gefesselt war, so fiel doch schon ein Schatten auf das Glück ihrer Liebe. Dem scharfen Auge des liebenden Weibes entging es nicht, daß Swift nichts von sehnsüchtiger Ungeduld, keinen Drang, die Tage ihrer endlichen Vereinigung herbeizuführen, zeigte. Es ist nicht nachweisbar, daß ihm das seltsame, unbestimmte Verhältnis, in dem er zu Stella stand, in irgend einer Weise peinlich erschienen sei. Aber alle Berichterstatter über dies Verhältnis haben sich in Vermutungen erschöpft, was es gewesen sei, das Swift die Geliebte zur Marter jahrzehntelangen Wartens verurteilen ließ. Denn längst vor jener Leidenschaft, welche die Neigung zu Stella gefährdete, war Swift in sich unsicher, ob er überhaupt noch eine Heirat mit Stella wünschen solle. Ihm scheint das sinnliche Element in der Liebe gänzlich gefehlt zu haben, der unbefangene Cynismus, der in manchen Stellen seiner Briefe zu Tage tritt, kann beinahe als ein Beweis dafür gelten. Und wer gewisse Zeilen in den spätern „Reisen Gullivers" recht versteht und besonders den Bericht, den Swift von Ehe und Nachkommenschaft der Houyhnhmms, der edlen Pferde des letzten Kapitels, gibt, kann kaum zweifeln, daß der große Satiriker eine Art physischen Ekels vor der Ehe und jedenfalls den Drang nicht empfand, der die Geschlechter zu einander geführt.

Je mehr Jahre verstrichen, ohne daß Swift ein Resultat seiner rastlosen Mühen, seiner litterarischen Arbeiten sah, um so stärker ward das Gefühl grollender Bitterkeit und wilden Zorns, sein Pfund vergraben zu müssen, in ihm. Als er im Jahr 1709 mit beinahe der gesamten Geistlichkeit das Verfahren des Whigministeriums gegen Sacheverell und dessen thörichte Predigt vom göttlichen Rechte der Könige verurteilte, haßte er schon längst die leitenden Häupter der Whigpartei, die ihn mit leeren Versprechungen hingehalten hatten. Noch fesselte ihn Gewohnheit an dieselben, er beteiligte sich am „Tatler" Steeles, und während er vom Juli 1709 bis zum August 1710 in Laracor verweilte, mochten die Londoner Whigs wähnen, ihn noch ferner zu den Ihrigen zählen zu dürfen. Die längst erwartete Kabinettskrise trat ein. Während derselben übernahm Swift einen

Auftrag der anglikanischen Geistlichkeit von Irland, die Königin um Erlassung der Annaten und des an die Krone zu zahlenden Zwanzigsten zu bewegen. Der Auftrag ging selbstverständlich an jede Regierung Annas, und Swift war sonach ganz im Recht, wenn er in London sowohl Harley, den Tory, als Lord Somers, den Whig, aufsuchte. Aber im Herzen hatte er den seitherigen Freunden „Rache geschworen", ließ sich von den „plumpen Entschuldigungen, mit denen ihre großen Männer ihn überhäuften", nicht gewinnen und war nach den ersten Besuchen bei Harley und St.-John (den spätern Lords Oxford und Bolingbroke), die ihn mit höchster Zuvorkommenheit empfingen und die wertvolle Freundschaft des großen Schriftstellers eifrig suchten, entschlossen, sein Talent und alle Glut seines Hasses gegen die wortbrüchigen Whigs den neuen Gewalthabern zur Verfügung zu stellen. Unter allen politischen Renegaten, von denen wir wissen, ist Swift einer der bedeutendsten, und sein Übertritt zu den Tories ward von der gestürzten Partei als ein um so schwererer Schlag empfunden, je rückhaltsloser und energischer Swift vom Augenblick des Übertritts an die Politik der neuen Freunde verfocht. Die Mitarbeit am „Tatler" hörte alsbald auf, dafür beteiligte sich Swift am „Examiner", einer Zeitschrift des Ministeriums, deren Seele er ward, und in welcher er wahrhaft vernichtende Keulenschläge gegen die Whigpartei führte. Der „Examiner", Nr. 16 (vom 23. November 1710), brachte jenen berühmten Vergleich zwischen römischer Dankbarkeit und britischem Undank gegen siegreiche Feldherren, Worte, mit denen die Whigs zu gunsten Marlboroughs mehr als billig um sich warfen. Swift schlug (echt englisch) die Kosten eines römischen Triumphs zu 994 Pfund 11 Schilling 10 Pence an, denen er die an Marlborough erteilten Nationalbelohnungen (eine Rechnung von „britischer Undankbarkeit") im Betrag von 54,000 Pfund gegenüberstellte, und man mag sich vorstellen, welchen Eindruck dieser und ähnliche Examiner-Artikel auf die öffentliche Meinung machten.

Jeder Versuch, Swifts Übertritt mit seiner geänderten Überzeugung zu rechtfertigen, ist hoffnungslos. Es versteht sich von selbst, daß politische Anschauungen durch Ereignisse gewendet und selbst plötzlich geändert werden können; aber es ist mit der Würde eines sittlichen Charakters ganz unvereinbar, für solche neugewonnene Anschauungen augenblicklich gegen die vorher be-

kannten in die Schranken zu treten. Mit diesem Maßstab ist der Rektor von Laracor aber entschieden nicht zu messen. Seiner Menschenverachtung, seinem Ehrgeiz waren die politischen Prinzipien der Tories und der Whigs nichts als eine Hülle für persönliche Machtbegier, und wenn er nur nach den streitenden Persönlichkeiten, nicht nach den großen Massen, die hinter ihnen standen, urteilte, war er nicht völlig im Unrecht. Sein „Tagebuch an Stella", welches gerade über diese Periode seines Lebens vollen Aufschluß gewährt, macht kein Hehl daraus, daß es das veränderte persönliche Verhältnis war, welches ihn aus einem lauen Whig zu einem fanatischen Tory werden ließ. „Ich hoffe", schreibt er an Stella (3. Oktober 1711), „daß ich deutlich genug gesagt habe, wie ich mit den neuen Machthabern stehe, zehnmal besser nämlich als mit den alten, vierzigmal mehr geschmeichelt und geehrt."

Harley und St.-John waren klug genug, dem ehrgeizigen Priester die Stellung einzuräumen, nach der er lange begehrt. Swift nahm an den wichtigsten Staatsangelegenheiten teil, sah sich zu den geheimsten Beratungen gezogen, ward allbeherrschendes Mitglied eines Klubs, der die „Blüte" der Torypartei, lauter Männer der Regierung und hohen Pairie, oder Günstlinge am Hof umfaßte. Er riet und leitete, er schalt, wo sein Rat mißachtet ward, er lieh den Beistand seiner Feder und schlug ihn mit Recht höher an als den eines großen Edelmanns, der über zwanzig Parlamentssitze verfügte und 50,000 Pfund jährlich besaß. Er hatte, was ihm stets gefehlt: Macht, Ansehen und die Hoffnung einer großen Zukunft. In diesem Sinn stand Swift in den Jahren 1710—13 auf der Höhe seines Glücks. Er schrieb wohl gelegentlich an Stella, daß er sich nach ihr, nach Ruhe sehne, daß er es „satt habe, nach einem Mittagstisch herumzuhetzen"; aber die Thatsache, daß er jahrelang in London blieb, daß er mit immer neuer Energie, mit heißem Eifer für das Ministerium, für den Frieden mit Frankreich, gegen die Whigs wirkte, zeigt, wie flüchtig diese Stimmungen waren.

Aus dem „Tagebuch an Stella" treten uns alle Einzelheiten seines damaligen Lebens, alle Eigentümlichkeiten seines Charakters entgegen. Wir sehen, wie neben dem gewaltigen Selbstgefühl, dem energischen Stolz immer wieder die Bitterkeit über verlorne Jahre, enttäuschte Hoffnungen, über Kleinlichkeiten seiner Umgebung und momentane Kränkungen, ja, wenn man auf den

Grund geht, über alles Welt- und Menschenwesen hervorbricht. Die Art, wie er die Herrschaft über seine damaligen Kreise errang, wie er ebendiese Kreise den Staat beherrschen sah, konnte seine Menschenverachtung nur noch steigern. Allerdings ergeben die Briefe an Stella in dieser Zeit auch ein freundlicheres, liebenswürdigeres Bild des ehrgeizigen Politikers. Die Zärtlichkeit für Stella und ihre Freundin spricht sich besonders im Tagebuch des ersten Jahrs in herzgewinnender Weise aus. Züge von wirklicher Güte und Teilnahme blitzen wie Lichtpunkte in all der feindlichen Härte und Kälte auf, welche er rückhaltslos zeigt. „Es ist mir eine Freude, Menschen behilflich zu sein, die es verdienen und die meine Hilfe gebrauchen", äußerte er zu Stella, und sein Verhalten gegen die Schriftsteller Parnell, Berkeley, gegen den jungen Harrison bewies, daß dies keine Redensart war. Er hatte unter den Aristokraten und Hofherren Lieblinge, und wir empfangen im allgemeinen den Eindruck, als ob es die tüchtigsten und schlichtesten Charaktere gewesen seien, denen er Vorliebe zeigte. Dann freilich gab es in seinem Gebaren wieder Momente, wo man zu seiner Ehre annehmen möchte, daß der spätere Wahnsinn schon zu dieser Zeit in seiner Seele erwachte. Wenn er Stella erzählt, wie er rennt und läuft, um den Staatssekretär an der Begnadigung eines Geigers zu verhindern, der wegen Entführung einer leichtfertigen Frau zum Tod verurteilt war, wie er triumphiert, daß demselben nun der Galgen gewiß ist; wenn er sich gegen Lady Masham erbittert, daß sie ein todkrankes Kind pflegt, anstatt ihres Intrigenpostens bei der Königin zu warten; wenn er seine eignen Verwandten und Freunde verleugnet, zurückstößt: so erweckt dies alles wahrhaft peinliche Empfindungen. Charakteristisch für Swift war auch sein Mangel an Kunstsinn. Über Gemälde spricht er in Stella-Briefen wie ein völliger Idiot, gegen Musiker und Schauspieler trägt er eine brutale Verachtung zur Schau, wie sie der hochmütigste Lord kaum gezeigt haben kann.

In den hochgehenden Wogen der Politik war sein Element. Die Hofintrigen und parlamentarischen Kämpfe, die dem Frieden von Utrecht vorangingen, spannten jeden Nerv in ihm an. Damals entstanden die einschneidenden Pamphlete: „Der öffentliche Geist der Whigs" („The public spirit of the Whigs"), „Das Benehmen der Alliierten" („The conduct of the Allies"), ferner die Ratschläge an den toryistischen Oktoberklub und eine

Schrift über den Barrierevertrag. Er begann die „Geschichte des Friedens von Utrecht" zu schreiben und leistete mit dieser und andrer Thätigkeit den Tories so große Dienste, daß die Frage der Belohnung wieder auftauchte. Kleine Belohnungen wies er schroff zurück, und um Beginn des Jahrs 1713 gewann es den Anschein, als ob Swift auch für die neuen Freunde umsonst gearbeitet habe. Schließlich gelang es ihren Anstrengungen, ihm wenigstens die Dekanei von St. Patrick in Dublin zu verschaffen, und er durfte hoffen, daß dies nur der erste Schritt zum Bistum sei — wenn dies Freundesministerium am Ruder blieb.

Im Sommer 1713 ging er, um von seiner neuen Pfründe Besitz zu ergreifen, nach Irland. Er kehrte als ein andrer zurück, als der er gekommen war. In den Briefen an Stella prägt sich deutlich aus, daß etwas geschehen war, das ihn auch nach dieser Seite hin umgewandelt hatte. Während er im Beginn täglich an Stella schrieb und ihr über so ziemlich jedes Ereignis Rechenschaft ablegte, während die ersten Briefe innig, warm und mit allen kleinern Neckereien vertraulichen Verkehrs erfüllt waren, trat nach und nach eine auffällige Trockenheit und Schweigsamkeit ein. Zwischen dem 51. und 52. Brief an Stella verstrich beispielsweise die Zeit von beinahe sechs, zwischen dem 53. und 54. von vier Wochen. Swift schützte Krankheit, Überhäuftsein mit Geschäften vor: der wahre Grund lag in der Leidenschaft für Esther Vanhomrigh, die ihn damals mitten in allem politischen Wirbel ergriffen und erfüllt hatte. Die Mutter der unglücklichen „Vanessa" (unter welchem Namen Swift sie feierte), Mrs. Vanhomrigh, war Swifts Nachbarin in London; er befand sich häufig, fast täglich in ihrem Haus und fühlte sich bald von der schönen und gebildeten Tochter angezogen und gefesselt. Wenn es schwer unterscheidbar ist, wie tief Swifts eigentliche Neigung für Vanessa ging, da er sich von vornherein durch die Erinnerung an Stella, vielleicht auch schon durch seine eigenste Natur in Schranken gehalten fühlte, so schlug doch bei Esther Vanhomrigh die Leidenschaft für den geistesmächtigen Mann in hellen Flammen empor. Sie gestand Swift ihre Liebe, er stieß sie nicht zurück und konnte doch des herrlichen Geschenks nicht froh werden! Unter solchen Umständen nahm er Besitz von seiner Dekanei. Es wird wohl stets unenthüllt bleiben, was damals zwischen ihm und Stella vorgegangen. Aber gewiß war

Swift unter diesen Verhältnissen zufrieden, durch politische Notwendigkeit bald wieder nach London zurückgerufen zu werden: die wachsenden Mißhelligkeiten zwischen Oxford und Bolingbroke, die er schon früher mehrfach versöhnt hatte, gaben den Anlaß. Während des ganzen letzten Regierungsjahrs der Königin Anna verweilte der neue Dechant in London, immer tiefer in die damalige Torypolitik verstrickt. Bekanntlich gingen Bolingbroke, Atterbury, Somond darauf aus, den Bruder Annas, den Prätendenten Jakob III., aus Frankreich auf den britischen Thron zurückzuführen. Wie weit sich Swifts Beteiligung an diesen Plänen und Intrigen erstreckte, läßt sich kaum feststellen; nach seinem ganzen Charakter aber läßt sich annehmen, daß er vor den Schwierigkeiten eines Unternehmens, das allen Teilnehmern die glänzendsten Belohnungen versprach und damals durchaus nicht schimärisch war, nicht zurückschrak.

Wie dem auch sei, die Katastrophe der Torypartei, ihrer Macht, ihres Glücks trat bald ein. Königin Anna starb im August 1714, das Haus Hannover gelangte in Besitz der Krone und die Whigs zur Regierung. Swifts Hoffnungen auf ein Bistum, auf eine große politische Laufbahn waren abermals, diesmal entscheidender und schmählicher als je, gescheitert. Mit genauer Not entging er der drohenden Anklage, welche viele seiner Genossen traf. Während Bolingbroke und Somond nach Frankreich flüchteten, kehrte Swift, wie er sich selbst ausdrückte, „Groll im Herzen und die Bitterkeit des Todes auf den Lippen“, nach Dublin zurück. Von Esther Vanhomrigh hatte er in einem Brief Abschied genommen, er brach die Verbindung ab und bat sie, ihm nie nach Irland zu folgen. Bei der Heimkehr machte Stella ihre Ansprüche auf die Ehe geltend, es war eine dunkle, qualvolle Zeit, welche Swift durchlebte. Sein wilder, energischer Geist fügte sich nur schwer in die neue Ordnung der Dinge, in den Briefen an die Londoner Freunde Arbuthnot und Pope verfluchte er sein Dasein, sein Schicksal, das ihn an das verhaßte Irland kette. Bald sollte ihm Irland noch verhaßter werden. Miß Vanhomrigh-Vanessa ertrug die gänzliche Trennung von dem heißgeliebten Manne nicht, sie kam trotz seines Verbots nach Dublin. Hier erst scheint sie Swifts Beziehungen zu Stella erfahren zu haben, aber ihre Leidenschaft ward durch die niederbeugende Entdeckung nicht vermindert. Stella, die ihre Ehre durch die Fortdauer des seitherigen Verhältnisses gefährdet sah,

von wütender Eifersucht gegen Esther Vanhomrigh gefoltert ward und in eine heftige Krankheit verfiel, drang immer entschiedener auf die Heirat. Swift entschloß sich dazu unter der Bedingung, daß sie nach wie vor von ihm getrennt in einem andern Haus lebe und die Verbindung nicht veröffentlicht werde. Stella ging auch darauf ein, und die Heirat fand 1716 statt. Daß sie unter diesen Umständen Swift keinen Frieden brachte, ist selbstverständlich. Er fühlte sich mit jedem Tag tiefer unglücklich, denn auch jetzt war es ihm unmöglich, sich Vanessa, die von der Trauung nichts wußte, gänzlich zu entziehen; selbst seine harte Natur ward von der heißen, alles vergessenden Leidenschaft des Mädchens gerührt und erschüttert. Das unselige Doppelverhältnis führte endlich eine entsetzliche Katastrophe herbei. Zu Vanessa drang das Gerücht von Swifts geheimer Ehe, sie schrieb an Esther Johnson und verlangte Auskunft, ob das Gerücht auf Wahrheit beruhe oder nicht. Stella hielt mit der Wahrheit nicht zurück, sie hatte erwartet, daß Swift wenigstens Vanessa gegenüber offen gewesen sein werde, und zog sich in Entrüstung und Schmerz über ihn auf das Landgut Wood Park zurück. Swift aber, in höchster Erbitterung gegen Vanessa, begegnete ihr mit so furchtbarer Härte (er ging zu ihr, warf den Brief, den sie an Stella geschrieben, auf den Tisch und entfernte sich, ohne eine Wort zu sagen, auf Nimmerwiedersehen), daß die Unglückliche in ein hitziges Fieber verfiel und nach einiger Zeit starb, so daß Thackeray nicht mit Unrecht sagt: „Er heiratete Esther Johnson und begrub Esther Vanhomrigh!" Swift entfernte sich aus Dublin; aus dem südlichen Irland kamen Berichte, nach denen er irrsinnig umherschweifte. Erst nach Monaten kehrte er zurück, Stella trat wieder in die alten Verhältnisse ein.

Und doch, wie tragisch dies alles war und wie es seinen Trübsinn, seine Bitterkeit mit jedem Tag steigern mußte, die geistige Kraft in ihm war noch ungebrochen. Im Jahr 1720 trat er wieder auf den litterarischen, bald auch auf den politischen Kampfplatz. Alles, was er über die Regierung der Königin Anna und die kurze Periode seines Glanzes geschrieben, ruhte unveröffentlicht unter seinen Papieren. Jetzt begann er sein Hauptwerk: „Gullivers Reisen"[1] („Travels of Lemuel Gulliver", Lon-

[1] Deutsche Übertragungen von K. Risbeck (Zürich 1788), von A. Lewald (Stuttgart 1843).

von 1727). Äußern Anlaß dazu gaben ihm vielleicht die damals beliebten Schilderungen neuer Reisen und Entdeckungen. Das Ganze ist aber unendlich mehr als eine Satire auf die Lust an Abenteuern. Hettner hebt in seiner „Englischen Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts" treffend den Kern und die Bedeutung des Buches hervor. „Nicht bloß einzelne Thoren und Thorheiten werden uns vorgeführt, sondern die ganze Welt erscheint, wie es durch das Wesen einer wahrhaft humoristischen Weltanschauung bedingt ist, als eine von Grund aus verkehrte Welt, als eine Welt der allgemeinsten Thorheit und Tollheit." „Gullivers Reisen" sind wenigstens in ihren ersten Teilen das reizendste Kunstwerk der phantastischen Komik, bis heute unübertroffen, von höchster Frische, einer Frische, welche die Reisen nach Liliput und Brobdingnag, den Inseln der Zwerge und der Riesen, zu einem beliebten Kinderbuch macht, und von einer Feinheit, einem Reichtum des Humors, der den Höchstgebildeten stets wieder zu ihnen zurückkehren läßt. Swift schildert in seiner Satire vier Fahrten des Kapitäns Lemuel Gulliver, von denen die beiden ersten, nach Liliput und Brobdingnag, die eigentlich anziehenden Teile des Werks bilden, während die Fahrt nach Laputa, der fliegenden Insel der Mathematiker, gegen die Projektemacher, aber auch gegen die ernsten Vertreter der Naturwissenschaft gerichtet, einen sehr geteilten Eindruck hervorruft. In der letzten Reise ins Land der Houyhnhmms, der Jahoos, der Affen, die auf der Insel leben, schüttet Swift seine ganze Galle über alles, was menschlich ist, aus, und an diesem gehässigen Schluß läßt sich erkennen, wie weit Swifts Weltverachtung bereits gediehen war. „Gullivers Reisen" waren um 1725 vollendet, gleichzeitig erschienen die berühmten „Tuchhändlerbriefe", in denen Swift wiederum die ganze Gewalt seines Talents für die politische Litteratur erwies. Im Jahr 1724 beabsichtigte das Whigministerium, eine neue irische Scheidemünze einzuführen, und erteilte auf Veranlassung der Herzogin von Kendal, der Mätresse König Georgs I., einem gewissen William Wood ein Patent dafür, ohne das irische Parlament auch nur zu fragen. Die ganze Insel fühlte sich dadurch erbittert und verletzt, und Swift, der die herrschenden Whigs stark genug haßte, warf sich mit Eifer auf das günstige Thema und schrieb eine Reihe von Briefen, zuerst über die neue Münze, dann über die Beschwerden Irlands überhaupt, in denen er den

Ton eines Agitators und kühnen Revolutionärs anschlug, die Regierung brandmarkte, verhöhnte und derart angriff, daß sie sich, nachdem alle Maßregeln vergeblich blieben, zur Zurücknahme des Woodschen Münzpatents entschließen mußte. Die „Tuchhändlerbriefe“ („A letter to the shopkeepers, tradesmen, farmers and common people of Ireland; a letter to Mr. Harding, the printer etc. etc. by M. B. Drapier“) gehören zu den glänzendsten und schlagendsten Flugschriften, die jemals geschrieben sind. Der vierte: „An das Volk von Irland“, der fünfte: „An Lord Molesworth“, der sechste: „An den Lordkanzler Middleton“, der siebente: „An das Parlament“ wenden immer größere Kühnheit auf, und der Triumph über die Ohnmacht der Regierung, die umsonst auf Entdeckung des Verfassers einen Preis gesetzt (während ganz Irland wußte, daß der angebliche Tuchhändler in Francisstreet der Dechant von St. Patrick war), spricht sich unverhohlen aus.

Inmitten dieses Kampfes aber hatte sich Swift von neuem auf seine alte Kraft besonnen, war von neuem die Sehnsucht nach politischem Wirken in ihm erwacht. Daß die Torypartei je wieder zur Herrschaft gelangen werde, war nicht zu denken; in ihrer Aussichtslosigkeit liegt die Erklärung des Rätsels, daß die ehemaligen Tories zu beinahe republikanischen Patrioten wurden. Swifts „Tuchhändlerbriefe“ treffen in der Stimmung wunderbar mit einzelnen Schriften seines Freundes Bolingbroke zusammen, der gleich Swift in erzwungener Zurückgezogenheit von der politischen Bühne lebte. Und wenn beide schneidend die herrschende Parteiregierung angriffen, so scheinen beide von einer Initiative der Krone den Umschwung erwartet zu haben. Bolingbroke zeichnete damals das Ideal des „patriotischen Königs“. Swift ging 1726 wieder nach London, wo er mit Pope zusammen die „Miszellaneen“ („Miscellanies“) herausgab, in denen sich einzelne vortreffliche Satiren finden. Coxe erzählt in seinen „Memoiren Walpoles“, daß der Dechant auch den allmächtigen Minister aufgesucht und gegen den Bischofshut seine Unterstützung dieses Gegners angeboten habe. Dies würde eine Inkonsequenz Swifts mehr sein und beweisen, daß auch damals noch der Durst nach politischer Wirksamkeit in seiner Seele jede andre Erwägung erstickte. Thatsache aber ist, daß er sich an den Hof des Thronfolgers anschloß und sich bei der Thronbesteigung Georgs II. (1727) eifrig um die Ehre bemüht zeigte, zum Hand-

kuß zugelassen zu werden. Da aber Walpoles Macht auch unter Georg II. unerschüttert blieb, endeten diese neuen Träume des Ehrgeizes wiederum mit Enttäuschung und Verbitterung.

In solcher Stimmung ward er von London nach Dublin an das Sterbebett Stellas gerufen. Die Arme kränkelte unter der Last ihres trauervollen Verhältnisses seit Jahren dahin. Selbst in ihren letzten Stunden soll sie Swift vergeblich gebeten haben, durch Veröffentlichung ihrer rechtmäßigen Verbindung ihr Andenken vor Verleumdung zu bewahren; Swift aber (sagt man, denn über alle diese Vorkommnisse haben wir nur widersprechende Berichte) habe sich starrsinnig abgekehrt und sie vor ihrem Tod nicht mehr gesehen. Die dunkle Schlußszene der Tragödie, für welche freilich die einzige, obenerwähnte Erklärung der Scheinehe Swifts nicht ausreichen würde, mag wohl hauptsächlich den Glauben erweckt und erhalten haben, Swift sei gleich Stella ein natürliches Kind Sir William Temples, Stella seine Schwester gewesen, eine Annahme, der die englischen Biographen, wie es scheint mit Recht, eifrig widersprechen, die indes kaum furchtbarer wäre als die Wirklichkeit, soweit sie sich unsern Augen darstellt.

Nach Stellas Tod und dem Scheitern seiner letzten ehrgeizigen Hoffnungen versank Swift immer mehr in den finstersten Trübsinn, in eine mit diesem sich steigernde gallige Apathie, aus der er nur zuweilen Blitze des Hohns hervorschleuderte. Wenn er noch predigte, so predigte er Satire, an seinen Freund Gay bekannte er (November 1730), daß er sich das Leben nur durch Haß noch pikant zu machen wisse. Wie das Lachen des Wahnsinns berührt uns der schneidige Hohn seiner spätesten Satire (z. B. der „Bescheidene Vorschlag, die Kinder des armen Volks in Irland für das Allgemeine nutzbar zu machen“, indem er vorschlägt, Kinder zu mästen, zu schlachten, und in der Sprache der nationalökonomischen Projektemacher die Vorteile davon berechnet!), und begreiflich ist es, daß der Mann, der so dachte, so schrieb, alle Welt zurückstieß. In dem Jahrzehnt von 1730—1740 vereinsamte er mehr und mehr, verlor sein Gedächtnis und litt körperlich auf das entsetzlichste durch eine Nervenkrankheit und beginnende Gehirnerweichung. Vom Jahr 1740 an war er so verfallen, daß, wie Walter Scott sich ausdrückt, „von dem außerordentlichen Dichter, Humoristen und Politiker nichts übrig blieb als ein menschliches Geschöpf, das fortfuhr zu

atmen". Aus diesem traurigen Zustand war der Tod eine wahrhafte Erlösung, und seine letzten Freunde atmeten auf, als ihn gegen Ende Oktober 1745 der Tod weitern Leiden entrückte.

Swifts Schriften wurden spät und wirklich vollständig erst nach seinem Tod gesammelt, unbefugte und willkürliche Zusammenstellungen einzelner waren von früh auf erfolgt. Der ureigne Charakter dieser „Werke"[1] („Works", Dublin 1735; Ausgabe von Hawkesworth, London 1755; vorzügliche Ausgabe von Walter Scott, Edinburg 1814; neueste Ausgaben, London 1868 und 1876) wie des Autors scheint jede Nachahmung auszuschließen; gleichwohl war Swift auch auf dem Höhepunkt seines Wirkens nicht ohne einen Geistesverwandten. John Arbuthnot, geboren 1675 zu Arbuthnot in Kincardinshire in Schottland, studierte in Aberdeen Medizin und lebte später als gesuchter Arzt in London, wo er, 1709 zum Leibarzt der Königin Anna ernannt, nach dem Tode derselben schwermütig ward und in Zurückgezogenheit am 27. Februar 1735 starb. Als Politiker schloß er sich der Torypartei an, in ihrem Interesse ward eine Reihe seiner satirischen Schriften verfaßt; selbst das Hauptwerk Arbuthnots, der erste Teil des komischen Romans „John Bull" („History of John Bull", London 1712), war zum Teil eine bittere Satire gegen Marlborough, traf aber freilich die unerfreulichen und unliebenswürdigen Seiten des britischen Nationalcharakters überhaupt, so daß sich der Begriff des John-Bullismus als der Konzentration aller spottwürdigen Schwächen und Ecken des englischen Wesens von diesem Roman her erhielt. Eine Sammlung „Vermischter Schriften" („Miscellaneous works of the late Dr. A.", Glasgow 1751) enthält zwar einzelne Stücke von andern Satirikern, aber gerade die besten und witzigsten Stücke rühren unzweifelhaft von dem geistvollen Arzt her und lassen ihn allerdings vollberechtigt zur Freundschaft Swifts erscheinen. Als die beste humoristische Leistung Arbuthnots hat noch immer das erste Buch seiner in Popes Werken mitgeteilten und wiederholt als Popes Arbeit gedruckten „Memoiren des außerordentlichen

---

[1] Deutsche Übertragungen der Werke Swifts als „Swifts satirische und ernsthafte Schriften", von H. H. Waser (Zürich 1756—66); „Jonathan Swifts und J. Arbuthnots vorzüglichste Schriften", von Pott (Leipzig 1798—99).

Lebens, der Werke und Entdeckungen des Martinus Scriblerus" zu gelten, welche zuerst in dem in der englischen Litteraturgeschichte vielgenannten Scriblerusklub, der 1714 zusammentrat, gelesen wurden. Mitglieder des Klubs waren Arbuthnot, Swift, Pope, Gay, der greise Congreve, Bischof Atterbury und gelegentlich Harley. Die Satire Arbuthnots trifft die falschen Richtungen und Neigungen in Wissenschaften und Künsten schier erbarmungslos, der Held hat mit Liebe und Eifer alles Erdenkliche getrieben, aber stets die Pferde hinter den Wagen gespannt und niemals gedeihliche Resultate seiner gelehrten und litterarischen Neigungen zu Tage gefördert. Auch die kleinen Abhandlungen: „Über den Zank und das Schimpfen der Alten", „Über die politische Lügenkunst" sind geistvoll und reichen in der Schärfe ihrer Satire an Swift heran. Überall aber zeigt sich, einen wie starken Anteil an diesen ganz selbständigen und originellen Produkten der englischen Litteratur die Politik und das Parteileben hatten, die in ihrer eigentümlichen Form und Bedeutung erst durch die Revolution von 1688 hervorgerufen und in ihrer insularen Besonderheit für den europäischen Kontinent zum guten Teil noch unverständlich waren.

Hundertundfünfzehntes Kapitel.

Daniel Defoe, der „Robinson“, und die Anfänge des englischen Romans.

Neben den Herausgebern der moralischen Wochenschriften, neben Swift und den ihm verwandten Satirikern erlangte ein Schriftsteller von schwer zu charakterisierender Eigenart, die aber gleichfalls in spezifisch englischen Zuständen und Erlebnissen wurzelte, eine maßgebende und Nachahmung weckende Bedeutung. Es war im Jahr 1719, daß die Buchhandlung von William Taylor in London ein Buch ankündigte und veröffentlichte, welches den Titel: „Leben und seltsame Abenteuer Robinson Crusoes“ führte und einen Schriftsteller zum Verfasser hatte, dessen Name in den englischen Parteikämpfen der Zeit oft genug genannt worden war, der aber bis hierher kaum ein- und das andermal als Dichter hervorgetreten war. Der ungeheure, geradezu beispiellose Erfolg des originellen Romans drängte natürlich die frühere nichtpoetische Thätigkeit des glücklichen Autors in den Hintergrund, und Defoe wurde der gepriesenste Romanschriftsteller seiner Zeit, der erste, welcher einen englischen Roman zum mustergültigen, nicht nur in alle Kultursprachen übersetzten, sondern auch hundertfach nachgeahmten Werk erhob.

Daniel Defoe (ursprünglich nur Foe) war als der Sohn eines Londoner Fleischers, welcher einer protestantischen Dissentergemeinde angehörte, 1661 in London geboren, widmete sich, nachdem er eine über die gewöhnliche bürgerliche hinausgehende gute Erziehung in der Schule von Newington Green erhalten, dem Kaufmannsstand. In sehr jugendlichem Alter soll er sich dem Aufstand Monmouths gegen Jakob II. angeschlossen haben und nach dem Gefecht von Sedgemoor, welches diesen Aufstand beendete, nach dem Kontinent geflüchtet sein. Jedenfalls war er vor dem

Ende der Regierung Jakobs II. wieder in England, nannte sich fortan Defoe und veröffentlichte seine ersten Flugschriften, in denen er seine Gesinnungsgenossen, die protestantischen Dissenters, vor der ihnen von König Jakob dargebotenen, gesetzlich unhaltbaren Toleranz warnte und zum Einstehen für die Verfassung und die bürgerlich-politische Freiheit ermahnte. Von hier an war der Londoner Strumpfwarenhändler ein eifriger Flugschriftenverfasser im Sinn der 1688 siegreichen Revolution. Er gehörte zu den entschiedenen Anhängern König Wilhelms III. Nachdem er als Geschäftsmann unglücklich gewesen war, Bankrott gemacht hatte (er bezahlte später seine Gläubiger bis auf den letzten Schilling), ward er Politiker, geheimer Unterhändler und offiziöser Tagesschriftsteller von Beruf, unablässig thätig im Interesse der Whigpartei und der protestantischen Erbfolge. Er genoß Vertrauen bei Wilhelms III. und mehreren Ministerien unter der Regierung der Königin Anna und ward mit wichtigen Angelegenheiten beauftragt. Unzweifelhaft nahm er bewegenden und entscheidenden Anteil an der Union Schottlands mit England (1707). Aber das englische Parteileben der Zeit war so wild-verworren, daß Defoe neben allen Ehren und Erfolgen auch viele Leiden und Demütigungen tragen mußte. Er ward zweimal ins Gefängnis geworfen, einmal zum Pranger verurteilt, bei der endlichen Thronbesteigung des Hauses Hannover ohne Belohnung gelassen, dann aber doch wieder für publizistische Dienste in Anspruch genommen. Sein ganzes persönliches Leben ward zu einer Kette von Glückswechseln und Enttäuschungen, und selbst der schließliche, alle Erwartungen übersteigende Erfolg, den ihm sein „Robinson Crusoe" brachte, vermochte seine spätern Lebensjahre nicht dauernd zu erhellen. Er erwarb zwar durch den „Robinson" und die Reihe der Romane, welche er nach demselben schrieb, ein kleines Vermögen, vertraute dasselbe aber einem Sohn an, der ihm dann die bedungenen Unterstützungen nicht zahlte. So scheint Defoe am Abend seines Lebens und in seiner ländlichen Zurückgezogenheit wirkliche Not gelitten zu haben. Er starb am 24. April 1731 zu London, einer von den wenigen Schriftstellern, welche ihre ganze Bedeutung und Stellung in der Litteratur dem Wirken ihres spätesten Alters verdanken.

Die politischen und nationalökonomischen Schriften Defoes gehören nicht in den Kreis unsrer Betrachtung, so mannigfaltig

und interessant sie sein mögen. Ihre Form erhebt sie nicht zu Werken der Litteratur im engern Sinn. Von allen Jugendarbeiten Defoes haben wir nur des Gedichts „Der wahre Engländer" („The true born Englishman", London 1701) zu gedenken, welches auf eine Verherrlichung König Wilhelms III. und eine Verspottung der beständig wiederholten Anklage, daß der König ein Holländer, ein Fremder sei, hinausläuft. — Die wahrhafte poetische Thätigkeit des Autors beginnt mit dem „Robinson", wie sie in demselben gipfelt. Das weltberühmte Buch „Leben und seltsame Abenteuer Robinson Crusoes"[1] („The life and surprising adventures of Robinson Crusoe"; erster Teil, London 1719, zweiter Teil, ebendas.; zahllose Ausgaben, neueste von Chalmers, ebendas. 1860) war bekanntlich auf die Erlebnisse des schottischen Matrosen Alexander Seldcraig oder Selkirk gegründet, der freiwillig vier Jahre einsam auf der südamerikanischen Insel Juan Fernandez zugebracht und 1712 eine Erzählung dieser Erlebnisse veröffentlicht hatte. Von einem Plagiat konnte hier überall nicht die Rede sein, die Erfindungs- und Darstellungskraft Defoes hatte die rohe Skizze des Schotten erst zum Bild verwandelt, und der eigentliche Reiz der Erzählung beruht durchaus auf dem Detail, welches Defoe hinzugefügt. Die Erzählung des abenteuernden Robinson von seinen Schicksalen ist mit einem energischen Realismus durchgeführt. Ein alleinstehender, mit mäßigem Geist begabter Mensch sieht sich bis auf die Werkzeuge und Hilfsmittel, welche er von seinem gescheiterten Schiff auf die Insel retten kann, in den Zustand der Natur zurückversetzt, er muß alle Entwickelungsstadien der Kultur durchlaufen und der Neuerfinder aller erdenklichen Künste und Handwerksgeschicklichkeiten werden. Die einfache Weise, mit welcher der Held oft genug in fast ermüdender Breite seine großen und kleinen Erlebnisse erzählt und seine Thätigkeit schildert, übt in ihrer Gesamtheit eine geheimnisvolle, aber unwiderstehliche Anziehungskraft. Jene außerordentliche Wirkung, welche der „Robinson"-Roman in jeder Gestalt und Veränderung

[1] Erste deutsche Übertragung „Des Weltberühmten Engelländers Robinson Crusoe Leben und gantz ungemeine Begebenheiten" (Frankfurt und Leipzig 1720); zahlreiche Auflagen und neue Übersetzungen, noch zahlreichere Bearbeitungen und Nachbildungen. Neueste Übersetzung des Originals von Karl Altmüller (Hildburghausen 1869).

auf die Kindesphantasie von heute hervorzubringen pflegt, erfuhren zur Zeit des Erscheinens die Erwachsenen. Mit einem glücklichen Instinkt hat Defoe in die scheinbare Eintönigkeit der Erzählung den reichsten Wechsel und die entschiedenste Steigerung gelegt. Vom Schiffbruch und der ersten Landung Robinsons bis zu der Bezwingung der meuternden Schiffsmannschaft, durch welche schließlich die Heimkehr nach England ermöglicht wird, ist der Leser in Mitleidenschaft gezogen; die realistische Kraft aller Erzählungen und Schilderungen, ihre minutiöse Ausführung, welche lebhaft an die Art eines einsamen Menschen erinnert, dem natürlich auch seine unbedeutendsten Angelegenheiten außerordentlich wichtig erscheinen, sind in nahezu jeder Beurteilung hervorgehoben worden, und soweit die zahlreichen Nachahmungen irgendwelchen Wert besitzen, mußten sie diese Vorzüge des „Robinson Crusoe" als mustergültig ins Auge fassen. Die Lebensfülle, welche der Roman enthält, war um so wirkungsvoller, als die ganze Form des biographischen Romans, zu der allenfalls einige Ansätze in gewissen Artikeln der moralischen Wochenschriften vorhanden gewesen waren, doch in England eine völlig neue und eben auf jenes bürgerliche Publikum, das in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts an der Litteratur teilzunehmen begann, von unwiderstehlicher Anziehungskraft war. — Die spätern Romane Defoes erwiesen sich als weitere glückliche Versuche, aus der Fülle persönlicher Eindrücke, Beobachtungen und Erinnerungen wie aus Erinnerungen andrer, die für ihn volles Leben gewonnen hatten, interessante Erzählungen zu gestalten. Aber es fehlte ihnen die unverwüstliche und ergiebige Grundidee, das rein menschliche Interesse des „Robinson", man darf sagen des ersten Teils des „Robinson", denn die weitern Teile, welche Defoe später hinzufügte, litten an den gleichen und an stärkern Mängeln als die spätern Romane. Dieselben sind: „Das Leben des Kapitäns Singleton" („The life, adventures and pyracies of Captain Singleton", London 1720), eine Seeräubergeschichte; „Glück und Unstern der Moll Flanders" („The fortunes and misfortunes of the famous Moll Flanders", ebendas. 1721); „Tagebuch aus dem Londoner Pestjahr 1665" („A journal of the plague in 1666", ebendas. 1722); „Die Denkwürdigkeiten eines Kavaliers" („The memoirs of a cavalier during the civil wars in England", ebendas.

1723) und „Der englische Handelsmann" („The complet English tradesman", ebendas. 1727), letzteres Buch wieder mehr eine ausgedehnte Sittenschilderung im Stil der moralischen Wochenschriften als eine geschlossene Erzählung. Der Zusammenhang von Defoes reifender Erzählungskunst mit den Lebensbeobachtungen und den moralisierenden Tendenzen der neu emporkommenden bürgerlichen Litteratur ist unverkennbar und erstreckt sich bis auf die verhältnismäßige Gleichgültigkeit gegen die künstlerische Form. Der rote Faden fast aller ist die Darstellung von Menschen, welche in einem wilden Leben die Ehrbarkeit und glückliche Sicherheit der bürgerlichen Verhältnisse vergessen haben, aber durch ihre Schicksale an dieselben gemahnt und schließlich zu ihnen zurückgeführt werden. Der Hauptwert aller dieser Erzählungen liegt durchaus in der lebendigen Wiedergabe und Behandlung der Einzelheiten, die namentlich im „Tagebuch aus dem Londoner Pestjahr" und verschiedenen Abschnitten der Seeräubergeschichte vom Kapitän Singleton eine gewisse Meisterschaft zeigt. Die Lebensauffassung im ganzen ist unpoetisch hart und nüchtern, die Charakteristik oft aus dem Gröbsten; es fehlt viel, daß der interessante Stoff, den Defoe der Regel nach behandelt, völlig vergeistigt wäre. Aber es war mit diesen Schilderungen mannigfachen Lebens ein Weg beschritten, auf dem andre Autoren mit mehr Glück nachfolgen konnten. Die ganze Auffassung dessen, was litterarisch darstellenswert sei, die im „Robinson Crusoe" und in den spätern Romanen Defoes obwaltet, steht in einem großenteils unbewußten, nichtsdestoweniger aber scharfen und bestimmten Gegensatz zu der Auffassung der französischen Schule und half demnach die von England ausgehende Opposition verstärken. Eben weil man die Prinzipien des Klassizismus in bezug auf Regelmäßigkeit nicht bestritt, weil man sich im Überwiegen des Verstands und der Reflexion mit den gepriesenen Kunstdichtern der Zeit auf Einem Boden wußte und gleichsam nur unter der Gewalt des Lebens und unbefriedigter Bedürfnisse dieses Lebens nach Darstellungsgebieten ausschaute und nach Darstellungsformen griff, die dem Klassizismus unbekannt gewesen waren, entstand die selbständige spezifisch englische Litteratur zunächst ohne ästhetischen Kampf. — Die beiden im innersten Kern wie in ihren letzten Zielen so grundverschiedenen Richtungen begegneten sich nicht immer, wie bei

Addison, in einer litterarischen Persönlichkeit, und Swift wie Defoe waren bereits scharf geprägte Persönlichkeiten, die mit dem französischen Geschmack, ohne ihn direkt zu bestreiten, doch nichts mehr gemein hatten. Die Wucht ihres litterarischen Wirkens ward erst voll in der nächsten Generation empfunden, in welcher die national englische Lebensauffassung, Stimmung und Richtung sich zu größerer Bewußtheit erhoben und dem Klassizismus nicht nur die Teilnahme der bürgerlichen Mittelklassen, sondern das poetische Lebensrecht überhaupt zu bestreiten begannen.

Hundertundsechzehntes Kapitel.

Das bürgerliche und moralische Drama.

Die Erscheinungen Addisons, Swifts und Defoes, die großen Erfolge der moralischen Wochenschriften hatten die wachsende Macht des Bürgertums und der bürgerlichen Anschauungen innerhalb der Gesellschaft und Litteratur Englands zu Tage gebracht, und es durfte nur als natürliche Konsequenz der Lage gelten, daß am Ende auch das Theater von dieser Macht beherrscht wurde und sich nach den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts ebenso eifrig bestrebt zeigte, als moralische Anstalt zu gelten und zu wirken, wie es ein Menschenalter früher der eigentliche Herd der Unsittlichkeit und einer brutalen Frivolität gewesen war. Die Wirkungen der Vorwürfe Jeremy Colliers gegen den Geist des englischen Dramas und der Bühne waren langsame, aber sichere; der immer stärkere, immer unwiderstehlichere Einfluß der bürgerlichen Klassen, den Bischof Burnet am Abend seiner Tage in seiner Selbstbiographie mit Wohlgefallen hervorhob, und der den kontinentalen Reisenden, die in den Tagen der Königin Anna und der beiden ersten Georg aus dem hannöverschen Haus nach England kamen, angenehm auffiel, ergriff die Dramatiker wie zuvor die Essayisten und Erzähler. Und mit der ganzen Einseitigkeit, welche einer neuen Theorie und Richtung in der Litteratur eigentümlich zu sein pflegt, wurde der Versuch gemacht, das Schauspiel zum Vehikel aller moralischen Wahrheiten und Einsichten zu machen, welche den Autoren zu Gebote standen und in der englischen Luft lagen. Nachdem ein und der andre Dramatiker den Anstoß gegeben hatte, ward die Erstrebung eines moralischen Dramas (im Gegensatz zur zuchtlosen Dramatik der Restaurationsepoche), einer bürgerlichen im Gegensatz zur aristokratischen französischen Tragödie, welche nur die Schicksale von Königen und Helden für poetisch darstel-

lungswürdig erachtete, eine allgemeine Losung in der englischen Litteratur und bald auch über die englische Litteratur hinaus.

Wunderlich genug war es zuerst ein tragischer Dichter, welcher den Ton des Moralisierens um jeden Preis anschlug und seine Handlungen auf einen Schlußsatz zuspitzte, der die bürgerlichen Zuschauer mit der Vorführung von allerlei Leidenschaftlich-Bedenklichem versöhnen konnte. Nicholas Rowe, geboren 1673 zu Little Berkford in Bedfordshire, studierte die Rechte, widmete sich aber bereits im 25. Lebensjahr ausschließlich der Litteratur, in welcher er im Jahr 1698 mit der Tragödie „Die ehrgeizige Stiefmutter" („The ambitious stepmother"; erster Druck, London 1700) erfolgreich hervortrat. Die Erfindung und Durchführung der Handlung stempeln Rowe, den man oft als einen letzten Nachfolger Shakespeares dargestellt hat, eher zu einem Schüler Drydens; es ist dieselbe äußerliche Phantasie und dieselbe Einbeziehung opernhafter Momente, die wir bei beiden finden. Aber freilich besitzt Rowe weit eher die Fähigkeit, feste Gestalten hinzustellen und in einzelnen Szenen durch eine gewisse energische Lebendigkeit der Sprache zu ergreifen, als Dryden. Rowe ward im Jahr 1713 zum „Laureateus" ernannt und starb am 6. Dezember 1718 zu London. Seine folgenden Tragödien: „Tamerlan" (erster Druck, London 1702), „Die schöne Büßerin" („The fair penitent"; erster Druck, ebendas. 1703), „Jane Shore" (erster Druck, ebendas. 1714) und „Lady Gray" (erster Druck, ebendas. 1715), erfreuten sich insgesamt großen Beifalls, der doch jederzeit mehr einzelnen theatralisch wirksamen Szenen als dem Ganzen und der Schlußmoral gegolten zu haben scheint. Gleichwohl darf man diese Schlußmoral nicht für etwas Gleichgültiges halten, wenn sie auch meist der Etikette einer Flasche gleicht, in welcher ein ganz andrer Wein als der angekündigte befindlich ist. „Die schöne Büßerin" läßt sich ihre Unschuld durch einen zufällig erscheinenden Wüstling rauben und heiratet dann auf Wunsch und Befehl ihres Vaters einen andern Mann. Wie ein rächender Irrtum die frühere Verschuldung ans Licht bringt, ersticht der betrogene Gatte den Verführer, Vater und Tochter töten sich selbst, und der strenge Gemahl stirbt ihnen an gebrochenem Herzen nach. Die Moral ist nicht die naheliegende, daß eine tiefe Schuld im schweren Geheimnis des einen Ehegatten vor dem andern liegt, sondern sie lautet: „Aus

ungesetzlicher Hingebung entspringt Unheil; die Tugend allein kann eine Ehe ruhig und glücklich machen". „Jane Shore" ist die Geliebte König Eduards IV. gewesen, sie gerät nach dessen Tod in Bedrängnis, wird von Lord Hasting und Herzog Gloster zu nichtswürdigen Handlungen aufgefordert, verweigert standhaft ihre Preisgebung und das verlangte falsche Zeugnis, stirbt den Hungertod, zu dem sie Gloster verdammt, erleidet mit einem Wort ein Schicksal, welches Lord Hasting und Gloster der keuschsten Frau und dem unschuldigsten Mädchen, die ihnen in den Wurf kämen, auch bereiten würden, und wir erfahren: „daß aus Verletzung der Tugend immer Schande und Strafe entsprießen".

Schon bei diesem ersten Poeten der moralisierenden Dramatikerschule tritt das Mißverhältnis zwischen Ursache und Wirkung, das nachher der ganzen Richtung anhaftet, hervor und dabei die Eigentümlichkeit, daß die schwersten Konflikte und tragischen Verschuldungen des Daseins für diese Dramatiker nicht vorhanden und nur die Verfehlungen gegen die bürgerliche Ehrbarkeit die Ursache tragischer Konflikte sind. Dies Geschlecht weiß nichts von der Gerechtigkeit und der Nemesis, die im Innern des Menschen existieren und wirken; es kennt nur die öffentliche Schande und den Strafrichter. Die Dichtung ist ihm ein Selbstzweck, es hat weder Freude noch Ekel an der Fülle der Lebenserscheinungen, es begehrt nichts, als durch anschaulich vorgeführte Exempel zum bürgerlich Guten zu ermuntern, vor dem gesellschaftlich Bösen zu warnen. Und so verbindet sich hier eine Befreiung in seltener Weise mit einer Verengerung des poetischen Darstellens: der glückliche Griff in die Gestalten und Schicksale der bürgerlichen Welt wird durch die gänzlich unpoetische Auffassung ebendieser Welt und den falschen Grundton der hierher gehörigen Dramen doch wieder gehemmt und gelähmt.

Den ersten Schritt zum moralisierenden Schauspiel, welches seinen Stoff aus bürgerlichen Kreisen entnahm (und in dieser Beziehung im Grund nur dem Beispiel hervorragender Dramatiker der Shakespeareschen und Massingerschen Zeit folgte) und die bürgerliche Moral mit aller Entschiedenheit einprägte, that George Lillo. Geboren am 4. Februar 1693 zu London, erlernte und betrieb Lillo das Gewerbe eines Juweliers und versuchte sich, seit er selbständig und wohlhabend geworden, auch in poetischen Arbeiten, die er bis zu seinem am 3. September 1739 erfolgten Tod fortsetzte. Nach einigen unbedeutendern Versuchen

schrieb Lillo die bürgerliche Tragödie „Der Kaufmann von London“[1] („The London merchant or the history of George Barnwell“; erster Druck, London 1730), welche einen außerordentlichen Erfolg hatte und einer ganzen Gefolgschaft ähnlicher Werke die Bahn öffnete. Es war eine dramatisierte Kriminalgeschichte: ein junger Londoner Lehrling fällt in die Netze einer Buhlerin, bestiehlt auf deren Zureden seinen Lehrherrn, ermordet seinen wohlhabenden Oheim und wird mit der Verführerin zusammen gehängt. Das einzige Verdienst des Werks bestand in der Lebendigkeit, mit welcher das Wachsen der unseligen Leidenschaft und der anfängliche Kampf gegen die Versuchung dargestellt wurden. Im übrigen ist das Drama nützlich-platt und von jener innern Armseligkeit, welche dieser ganzen Richtung anhaftet. Der Versuch Lillos, die Moral auch in der Tragödie aller Poesie voranzustellen, den er im Trauerspiel „Der christliche Held“ („The christian hero“; erster Druck, London 1734) unternahm, mißlang so durchaus, daß er in der Tragödie „Die unselige Entdeckung“ („The fatal discovery“, ebendas. 1737) zur dramatisierten Kriminalgeschichte zurückkehrte. Ein in Not befindliches Ehepaar nimmt einen um ein Nachtlager bittenden Fremden bei sich auf, ermordet ihn, um sich seines Geldes zu bemächtigen und hinterdrein zu entdecken, daß der Ermordete ihr Sohn ist. Der peinlich-düstere Stoff, den sich später Zacharias Werner für seine Tragödie „Der 24. Februar“ angeeignet hat, ist nach keiner Richtung hin in die Region der Poesie erhoben; sein ausschließlicher Zweck scheint zu sein, die freilich eindringliche Moral zu predigen, daß man auch in der äußersten Not niemand morden dürfe.

Noch unfreier und unerfreulicher stellt sich das vielberühmte bürgerliche Trauerspiel Moores dar. Edward Moore, geboren 1712 zu Abingdon in Berkshire, gestorben zu London am 28. Februar 1757, schrieb außer einigen unbedeutenden Lustspielen die Tragödie „Der Spieler“[2] („The gamester“; erster Druck, London 1753), ein mit Benutzung der ältern Yorkshire-Tragödie entworfenes, aber in der Ausführung ganz ins Moralische über-

---

[1] Deutsche Übertragung von F. A. Bassewitz (Hamburg 1755).

[2] Deutsch von Bode in den „Neuesten Proben der englischen Schaubühne“ (Hamburg 1754); freie Bearbeitung in „Beverley oder der Spieler“ von Fr. Ludw. Schröder (Schröders „Dramatische Werke“, Bd. 3).

setztes Produkt mit der Moral, daß „Mangel an Klugheit auch Mangel an Tugend ist". Dies wird exemplifiziert an dem schwachen, leichtsinnigen Beverley, welchen ein schurkischer Spieler, Stuckely, um sein Vermögen und seine Ehre bringt, so daß Beverley schließlich keinen andern Ausweg vor sich sieht, als sich im Gefängnis zu vergiften. Die unschuldige und unglückliche überlebende Familie wird durch eine reiche Erbschaft getröstet. Die Lebensauffassung, welche die Respektabilität und das Glück in den Besitz einer bestimmten Summe Geld setzt und zwischen dem äußern Fehler, der Verirrung und der tiefern Schuld so wenig zu unterscheiden versteht wie zwischen dem bürgerlichen Ansehen und dem innern wahren Werte des Menschen, prägt auch diesem Stück eine sehr zweifelhafte Moral auf. Die Wirkung auch des Mooreschen Dramas basierte eben wesentlich auf der neuen, wenigstens neu erscheinenden realistischen Darstellung bürgerlicher Zustände und Charaktere. Seit Lillo im Vorwort zum „Kaufmann von London" stolz betont hatte: „Auch Stücke, die sich auf Fabeln aus dem Privatleben gründen, können von hohem Vorteil sein, wenn sie das Gemüt mit unwiderstehlicher Kraft überzeugen, die Sache der Tugend fördern und das Laster in seiner Entstehung ersticken", glaubte eben jeder, der einen nicht ganz alltäglichen Vorgang aus den mittlern Schichten des englischen Volks zur Anschauung brachte, so ernsten und erhabenen Zwecken zu dienen.

Ein Nachzügler des moralisierenden bürgerlichen Schauspiels war Richard Cumberland, geboren am 9. Februar 1732, gestorben nach wechselvollem, zuletzt sehr bedrängtem Leben am 7. Mai 1811 zu London, welcher eine interessante Selbstbiographie hinterließ, und von dessen Stücken sich einige bis auf den heutigen Tag auf der englischen Bühne erhielten. Die Tragödien Cumberlands schlossen sich zum Teil noch an die frostigen Franzosennachahmungen, welche seit Addisons „Cato" auf der englischen Bühne heimisch waren. Nur das Trauerspiel „Der geheimnisvolle Ehemann" („The mysterious husband", London 1770) nähert sich den Werken Lillos und Moores. Die Schauspiele Cumberlands: „Die Brüder"[1] („The brothers", London 1769), „Der Westindier" („The Westindian", ebendas. 1771), „Der vornehme Liebhaber" („The fashionable lover", ebendas. 1772), „Der Jude" („The jew",

[1] Von F. L. Schröder als „Das Blatt hat sich gewendet" bearbeitet.

1791) sind zum Teil als Lustspiele bezeichnet; indes überwiegt in ihnen allen die Darstellung ernster Lebenserscheinungen, und ihre poetisch-theatralische Wirkung ist fast durchaus auf die Rührung gestellt, welche gewisse Hauptszenen hervorrufen. Das lehrhafte, bessernde Element ist in ihnen glücklicher mit der unbefangenen Lebensdarstellung verbunden, die Charakteristik frischer, lebendiger, wärmer und wahrer als im „Kaufmann von London" oder im „Spieler". Auch die Sprache Cumberlands erhebt sich über die platte Alltäglichkeit, sie ist geistvoller und dramatisch-schlagkräftiger als die eintönigen Lamentationen bei Moore. Die besten Charaktergestalten Cumberlands, der Major O'Floherty im „Westindier" und der Jude Schewa im „Juden", waren Lieblingsrollen hervorragender Darsteller und erhielten sich durch diese länger lebensfähig, als es ihrem poetischen Gehalt nach möglich gewesen sein würde. Cumberlands Romane: „Arundel" (London 1785) und „Henry" (ebendas. 1791) erfreuten sich, obwohl sie unzweifelhaft einzelne treffliche Figuren und gute Lebensbeobachtungen enthalten, eines weit geringern Erfolgs als die Schauspiele.

Auch die moralischen oder moralisierenden Lustspiele, welche den Werken Cumberlands vorangingen, gewähren im ganzen einen erfreulichern Eindruck als die bürgerlichen Trauerspiele. Sie begannen schon im Anfang des 18. Jahrhunderts, und der Herausgeber der ersten erfolgreichen moralischen Wochenschriften, Richard Steele, war auch einer der ersten Autoren, welche von der Bühne Moral predigten. Steele war 1671 zu Dublin geboren, studierte in Oxford und trat jung in die Armee ein. Eifriger Whig, ward er tief in die Parteipolitik seiner Tage verflochten und gehörte zu jenen untergeordneten Anhängern der Partei, die vom jedesmaligen Glück derselben nur einen mäßigen Beuteanteil erhielten. Übrigens würde ihm auch der größte wenig geholfen haben, da er trotz seiner edlern Tendenzen persönlich vom Geiste der Leichtfertigkeit und der wilden Verschwendungslust seiner Zeit und seiner poetischen Genossen tief angesteckt war. Gleichwohl schützten ihn seine Eigenschaften als Parteimann, gesuchter whiggistischer Publizist und Parlamentsmitglied vor jenem äußersten Elend, dem nach den goldnen Tagen der Königin Anna eine so große Zahl von Poeten verfiel. Steele war nacheinander Redakteur der offiziellen „Londoner Zeitung", Kommissar des Stempelamts, erhielt später das Patent der könig-

lichen Schauspielergesellschaft, das er, von Not gedrängt, wieder verkaufen mußte, geriet gegen den Ausgang seines Lebens in stets neue Bedrängnisse und starb am 21. September 1729 zu London. In seinen Lustspielen schlug er mit Bewußtsein und sogar mit einer gewissen Reklame die lehrhaft rührende Richtung ein. Im Vorwort seines zweiten Lustspiels („The lying lover") erklärte er, daß „Ihre Majestät die Königin (Anna) jetzt die Bühne unter ihre besondere Fürsorge genommen habe und Aussicht vorhanden sei, daß sich der Witz von seinen Ausschweifungen erhole und die Sache der Tugend ermutigt, das Laster dagegen der Schmach überliefert werde". Die Reihe der Steeleschen Lustspiele begann mit „Das Begräbnis, oder Trauer nach der Mode" („The funeral, or grief a la mode", London 1702), einer gegen Advokaten und Spekulanten gerichteten satirischen Komödie, in der noch wenig vom Ernste der Vorsätze zu spüren ist, welche „Der lügende Liebhaber" („The lying lover", ebendas. 1703) zu erfüllen suchte. Entlehnte hier Steele Motiv und Erfindung aus Corneilles „Menteur", so fügte er aus eignen Mitteln die sentimentalen Szenen und die lehrhaften Sentenzen hinzu. Er verstärkte dieselben in dem Lustspiel „Der zärtliche Gatte, oder die vollständigen Narren" („The tender husband, or the accomplished fools", London 1704), an welchem Addison eine gewisse Mitwirkung zugeschrieben wird. Die Zuschauer waren noch so an das freche, übermütige Lustspiel der voraufgegangenen Periode gewöhnt, daß Steele Opposition fand; „Der lügende Liebhaber" scheint sogar einen vollständigen Mißerfolg gehabt zu haben. Über ein Jahrzehnt später erfreute sich dafür ein viertes Lustspiel Steeles: „Die gewissenhaften Liebhaber", gegen die Duellwut gerichtet, eines glänzenden Erfolgs, der wohl vor allem den rührenden Szenen und moralisierenden Stellen galt, neben welchen Steele freilich einige Reizmittel der alten Komödie auch jetzt nicht verschmähte.

Dem Beispiel Steeles folgten weitere Lustspieldichter. Den größten Erfolg unter diesen errang Benjamin Hoadly, geboren am 10. Februar 1705, Arzt in London, wo er im Jahr 1757 starb. Er verfaßte das einzige Lustspiel „Der argwöhnische Ehemann"[1] („The suspicious husband", London 1747), welches mit der moralisierenden Tendenz eine

---

[1] Deutsch in „Neueste Proben der engl. Schaubühne" (Hamburg 1754).

große Lebendigkeit der äußern Handlung verband, und in dem sich namentlich die Gestalt des Ranger durch Lebensfrische und eine gewisse Originalität auszeichnet.

Indessen konnte es nicht ausbleiben, daß das Lustspiel durch die moralisierenden Tendenzen in gleicher Weise geschädigt ward wie gleichzeitig in Frankreich durch Destouches und Marivaux. Die Hervorkehrung des Lehrhaften und die ausgesprochene Absicht, das „Laster" niemals in einem freundlichen Licht erscheinen zu lassen (was die echte Poesie ohnehin nicht thut), führten naturgemäß dazu, die leichte Fröhlichkeit, die wahrhaft komische Darstellung menschlicher Schwächen und Fehler aus der Komödie zu verdrängen oder bloße Mängel, Unzulänglichkeiten und vorübergehende Irrungen als „Laster" zu charakterisieren und zu karikieren, womit der unerfreulichsten Trockenheit Thor und Thür geöffnet waren. Der natürliche Rückschlag gegen das sentimental-lehrhafte Lustspiel bestand nun darin, daß auf der Bühne und aus den Bedürfnissen der Bühne wiederum eine derbe Farce und Posse erwuchs, welche in demselben oder in einem ähnlichen Verhältnis zum bürgerlich-moralischen Drama stand wie die gleichzeitigen Romane Fieldings und Smollets zu den Romanen Richardsons. Es war auch nicht zufällig, daß sowohl Fielding als Smollet an der Entstehung eines Lustspiels Anteil hatten, welches freilich nicht in die Unsitte der Wicherley-Congreveschen Komödie zurückfiel, aber die Bewegung und das dramatische Leben, welche dem moralisierenden Lustspiel notwendig mangelten, durch die schärfste Satire auf Tageserscheinungen und Tagesvorgänge, durch Karikierung einzelner komischer Figuren zu ersetzen trachtete.

Repräsentanten dieser Wendung des englischen Schau- und Lustspiels waren vor allen Garrick und Foote. David Garrick, geboren am 20. Februar 1716 zu Lichfield, gestorben am 28. Januar 1779 als Direktor des Drurylane-Theaters zu London, dessen hervorragendster Darsteller er zu gleicher Zeit gewesen war, machte sich als dramatischer Schriftsteller zunächst durch eine Reihe von Bearbeitungen älterer Stücke verdient. Seine Originalstücke: „Das Fräulein von achtzehn Jahren" („Miss in her teens", 1747), „Vornehmes Leben im Erdgeschoß" („High life below stairs", 1759), „Die heimliche Ehe" („The clandestine marriage", 1766), versuchten der Farce einen etwas feinern Ton zu verleihen, ohne daß dieser Versuch

sonderlich gelang. — Mit voller Hingabe an die eigentümlichen Voraussetzungen der Farce schuf Samuel Foote aus Druro in Cornwallis. Geboren 1719, hatte er die Rechte in London zu studieren begonnen, fühlte sich aber unwiderstehlich von der Bühne angezogen, ward 1744 Schauspieler und zeichnete sich in seiner Kunst vor allem als burlesker Komiker in seinen eignen Stücken aus. Als solcher erlangte er einen ungeheuern Ruf und behauptete sich bis zu seinem am 21. Oktober 1777 zu Dover erfolgten Tod in der Gunst des Publikums. Diese Gunst galt ebensosehr dem Dramatiker wie dem Darsteller. Mochte Foote in seinen Possen auf dem kleinen Haymarket-Theater, das er gegründet, oder auf den großen Bühnen von Drurylane und Coventgarden auftreten, immer bewährten seine Stücke wie seine Person die höchste Zugkraft. Die sämtlichen Werke Footes sind Farcen, persönliche Satiren mit lockerer und mannigfach unmotivierter Handlung, aber mit lebendiger Charakteristik, voll derbster, keckster Laune. Außer 21 eignen Lustspielen oder Possen übertrug er einige französische Lustspiele und gab viel mehr derselben heraus, als er übertrug. Von seinen „Dramatischen Werken"[1] („Dramatic works") sind „Eine Gemäldeauktion" („An auction of pictures"), „Die Ritter" („The knights"), „Der Engländer in Paris" („The Englishman in Paris"), „Der Minderjährige" („The minor"), „Der Lügner" („The lyar"), „Der Bürgermeister von Garatt" („The mayor of Garatt"), „Der Nabob" („The nabob") besonders hervorzuheben. In einigen wächst Footes Kraft weit über die Grenze, die er sich selbst zieht, hinaus. „Der Minderjährige" hat ein paar Szenen, welche an charakteristischer Sittenschilderung und echter Rührung die bürgerlich-sentimentalen Stücke aus der Schule Lillos beträchtlich hinter sich lassen. Die Footeschen Stücke regten natürlich die Nachahmung bedeutend an, der gleichzeitigen Farcen Henry Fieldings haben wir im nächsten Kapitel zu gedenken. Auch die englische Farce fand Beachtung und Nachahmung im Ausland, namentlich in Deutschland. Das moralische Ansehen, welches die bürgerlichen Dramen erworben, wirkte günstig noch auf sie mit herüber und half das Gewicht der englischen Litteratur auch da noch verstärken, wo sich dieselbe auf ihren didaktischen Wert nicht mehr berufen konnte.

[1] Deutsche Übertragung, Berlin 1796—98.

Hundertundsiebzehntes Kapitel.

Der englische Familien- und Sittenroman.

Dieselben gesellschaftlichen Zustände und dieselben um sich greifenden Überzeugungen, deren frühste litterarische Wirkungen uns in zahlreichen Beiträgen der moralischen Wochenschriften, in Defoes Romanen begegneten, und welche seit Cibbers, Steeles und Lillos Auftreten mit Macht die Bühne zu erobern strebten, konnten naturgemäß auch die erzählende Unterhaltungslitteratur, welcher sich ein großer Teil des bürgerlichen Publikums mit besonderer Vorliebe zuwandte, nicht aus dem Auge lassen. Je mehr die altpuritanische Anschauung, welche alle weltlichen Vergnügungen von sich abgelehnt und Romane und Erzählungen einfach verachtet hatte, einer nüchternen Erwägung Platz machte, je mehr das englische Bürgertum seine moralischen Stimmungen mit Selbstbewußtsein geltend machte, um so näher lag es, daß der Versuch gemacht wurde, den Roman im Sinn desselben umzugestalten. Selbst Defoe hatte dazu doch erst einen Anlauf genommen: das moralische Element stand bei ihm im Vergleich mit den realistischen Elementen in zweiter Linie, er war, obwohl gelegentlich derbe, hausbackene Moral vertragend, im ganzen der alten Weise des Abenteuers, der seltsamen Begebnisse zugeneigt und hatte kein Gewicht darauf gelegt, das englische Familienleben, die Alltagsbegebenheiten, zu schildern. Gleichwohl lag das Verlangen danach in der Luft, und in dem ungeheuern Erfolg, dessen sich derjenige Schriftsteller erfreute, welcher den entscheidenden Schritt unternahm, ist nur bezeugt, wie dankbar die bürgerliche Welt für ihre eigne Schilderung und für die breite, eingehende Darlegung ihrer Gesinnungen war. „In diesen tödlich langweiligen Romanen im altfranzösischen Stil“, sagt Walter Scott („Leben Richardsons“), „war weder die geringste Spur eines wahren Gefühls noch der mindeste Versuch, das Leben und die Menschen nach der Natur zu schildern; alles erschien überladen, steif und geschraubt. Der Leser muß einigermaßen mit jenen un-

geheuern Foliobänden der albernsten Nichtigkeiten, bei denen unsre Voreltern sich in Schlaf gähnten, bekannt sein, um sich von der Freude einen Begriff machen zu können, die sie empfanden, als ihnen Wahrheit und Natur so unverhofft geboten wurden." Bis auf die Ausnahmen, die ersten Ansätze zu schlichterer und innerlich wahrerer Lebensdarstellung, welche wir schon charakterisiert haben, traf diese Schilderung vollkommen zu. Um so origineller, genialer erschien Richardson, der noch ein Jahrzehnt vor der Mitte des Jahrhunderts (1740) hervortrat.

Samuel Richardson ward im Jahr 1689 in der Grafschaft Derby geboren, war der Sohn eines Schreiners und trat 1706 bei einem Buchdrucker in die Lehre. Trotz seiner unzweifelhaften Begabung und einer entschiedenen Neigung zum geistlichen Beruf waren keine Mittel vorhanden, ihn studieren zu lassen; als Buchdruckerlehrling und später als Gehilfe mußte er seinem rastlosen Bildungsdrang autodidaktisch genügen. Er ward frühzeitig selbständig, legte in London eine Druckerei an, die ihn zum wohlhabenden Mann machte, und gestattete sich erst, nachdem er einiges Vermögen erworben, auch seinen geistigen Bedürfnissen zu genügen. Im Kreis der Geschäftsgenossen und der Londoner Buchhändler genoß er als ein selten gebildeter Geschäftsmann hohe Achtung, und das Zutrauen zu seinen geistigen Kräften war ein großes. Gleichwohl hatte er sein 50. Lebensjahr erreicht, ehe er als Schriftsteller auftrat. Von 1740, wo er die „Pamela" erscheinen ließ, bis zu seinem am 4. Juli 1761 erfolgten Tod war Richardson als einer der hervorragendsten englischen Schriftsteller geehrt und gefeiert und trat in Korrespondenz mit zahlreichen Verehrern und Verehrerinnen. Von den befreundeten Verlegern Rivington und Osborne wurde er aufgefordert, ihnen ein kleines Buch zu schreiben, das in Briefen nützliche Betrachtungen über Dinge des täglichen Lebens enthalte. An einen Roman scheint nicht gedacht worden zu sein. Richardson aber verfaßte in wenigen Monaten „Pamela, oder die belohnte Tugend"[1] („History of Pamela"; erster Druck, London 1740), die Geschichte eines jungen, tugendhaften Mädchens, die, von einem allzufeurigen Liebhaber bestürmt und mit Verführung bedroht, lieber das Leben als ihre Tugend verlieren will und endlich durch ihre liebenswürdige Standhaftigkeit den Bedränger dahin bringt, sie zu seiner

---

[1] Deutsche Übertragung, Leipzig 1750.

Gemahlin zu erheben. Der häßliche Zug von Berechnung, welcher in der ganzen Fabel lag, ward natürlich von Richardson und seinen enthusiastischen Lesern in keiner Weise empfunden. Sie sahen nur den Triumph einer festen Tugend, eines unerschütterlichen Moralprinzips, und daß dies Moralprinzip in die gemeine Lebensklugheit hinüberschillerte, war in ihren Augen lediglich eine Empfehlung mehr. Denn nicht die Schönheit und Reinheit der Seele, sondern die platte Unterordnung unter das bürgerliche Sittengesetz war die Grundforderung der Richardsonschen Anschauung. Behält man freilich im Auge, in welchem Verteidigungszustand, wie bedrängt und vielangefochten durch Willkür und Sittenlosigkeit die mittlern Schichten in jener Zeit noch waren, so versteht man das Anklammern an den bürgerlichen Pflicht- und Anstandsbegriff und die Verquickung desselben mit dem höhern Sittengesetz, wie es in Richardsons Romanen zur Erscheinung kommt, entschieden besser. Die Sentimentalität, welche Richardson daneben entfaltete, gewann ihm Tausende von Herzen, und die Fiktion, nach welcher es zwischen dem einen lebendigen, aber sittlich reinen Gefühl und der Ordnung der bürgerlichen Welt keinen unlöslichen Konflikt geben könne, wurde von ihm kräftig und tendenziös ausgebeutet. — Sein Hauptwerk: „Clarissa Harlowe"[1] („Clarissa Harlowe, or the history of a young lady: comprehending the most important concerns of private life and particulary shewing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children in relation to marriage", London 1748; neueste Ausgabe 1868), sollte, wie der langatmige Titel erweist, die Mißstände enthüllen, welche erwachsen, wenn Eltern und Kinder nicht vorsichtig in Heiratsangelegenheiten sind. Clarissa Harlowe, ein schönes, liebenswürdiges Mädchen, wächst in einer Familie auf, in der sie nur als ein Werkzeug angesehen wird, Wohlstand und äußere Ehre des Hauses zu mehren, und von der sie darum einem widerwärtigen, ihr verhaßten Bewerber aufgeopfert werden soll. Verhängnisvollerweise hat Clarissa einen begünstigten Anbeter, Lovelace, welcher ihr Herz und ihre Phantasie mit seiner glänzenden, ritterlichen Erscheinung gewonnen hat. Sie läßt sich, von ihrer Familie aufs äußerste getrieben, dazu verleiten, ihr Geschick dem Schutz dieses

---

[1] Älteste deutsche Übertragung „Geschichte der Clarissa" (Göttingen 1749); Übertragung von Bode (Leipzig 1790—93).

Liebhabers zu vertrauen. Lovelace, ein echter Gentleman mit den feinen Manieren und der ganzen Ruchlosigkeit der Libertins des 18. Jahrhunderts, sieht Clarissa in seine Gewalt gegeben und rastet nicht eher, als bis er, da die gewöhnlichen Künste der Bethörung alle scheitern, durch die infamsten Mittel über des Mädchens Tugend gesiegt hat. Dies bringt ihr wie ihm den Untergang; Clarissa verzehrt sich in Gram und edler Entrüstung über die ihr angethane Schmach; Lovelace aber wird von einem der Oheime Clarissas, der nie die Härte der Familie gegen das unglückliche Mädchen geteilt hat, im Duell getötet. Diese Erfindung ist mit einer Breite und Ausführlichkeit gestaltet, welche in der Romanlitteratur kaum ihresgleichen hat. Wenige Charaktere, wenige bedeutendere Vorgänge, aber die einen mit einer psychologischen Detaillierung, mit einer Vorführung aller einzelnen Seelenregungen, die andern mit der minutiösesten Klein- und Feinmalerei dargestellt, die zugleich reizvoll und ermüdend wirken! Reizvoll, insofern die Breite ein Gefühl des Wirklichen hervorruft und mit Hunderten von guten Beobachtungen fesselt, ermüdend, weil endlose Wiederholungen und die Aufbauschung von nichtigen, keines Worts werten Dingen zu langen lehrhaften Abhandlungen den ganzen Roman durchsetzen. Bei alledem war die Art Richardsons, den alltäglichsten Vorgängen ein poetisches Moment abzulauschen und die Verknüpfung der größern Momente im Menschenleben mit den gewöhnlichsten Dingen darzustellen, so neu, daß sie schon darum eines Eindrucks nicht verfehlte. Unzweifelhaft lebte in Richardson ein wirklich poetisches Talent, eine Fähigkeit, seine Erfahrungen und Beobachtungen zu konzentrieren und seine Wünsche und Vorstellungen mit wirklich Angeschautem unlöslich zu verbinden. Jeder höhern Idealität fremd, war Richardson stärkster Idealist, wo es sich um die Darstellung flecken- und fehlerloser Tugendspiegel handelt. Mit beinahe gewaltsamem Entschluß ließ er den Boden der Natur hinter sich, sobald er die energische Einprägung gewisser Lieblingsvorstellungen beabsichtigt. In „Clarissa“ hatte er mit echt poetischem Sinn in der Gestalt des Lovelace glänzende Naturgaben und seelische Verderbtheit, persönlich liebenswürdige Züge mit innerer Grundsatzlosigkeit gepaart. Er erschrak über die Wirkung seiner eignen Gestalt, gegen die er nur Abscheu hatte erwecken wollen, und suchte dies in seinem nächsten Roman gutzumachen und den Lovelace durch einen ebenso stattlichen, aber durchaus moralischen

Helden zu überbieten. Sein dritter Roman: „Sir Charles Grandison"[1] (London 1753), stellte eine Gestalt von so trockner Selbstgefälligkeit und gespreizter Steifheit vor die Augen der Leser, daß dieselbe rasch genug sprichwörtlich wurde. Dieser Ausbund von Reichtum, Schönheit, Bildung, innerer Unsträflichkeit und höchster Gewissenhaftigkeit, für den sich eine Clementine von Poretta ins Kloster begräbt, weil sie fühlt, daß sich seine Natur niemals über den Zwiespalt des Glaubens hinwegsetzen wird, und der selbst im Augenblick, wo er um Miß Byrons Liebe wirbt, sich nur zu feierlichem Kuß auf ihre Hand beugt, drückte Richardsons innerste Meinung von menschlicher Vortrefflichkeit aus. Sir Charles Grandison war nicht so ganz unnatürlich und affektiert, wie man ihn später beurteilt hat, denn eine englische nationale Neigung zur Prüderie und steifen Respektabilität darf nicht allein auf Richardsons Rechnung gesetzt werden. Die Vorzüge seiner Romane liegen durchaus nicht in ihrer Konzeption und Grundanschauung, in welcher eine undichterische Lehrhaftigkeit vorherrscht, sondern in der liebevollen Ausführung der Einzelheiten, in den anheimelnden Schilderungen des häuslichen Lebens, in der lebendigen Mitempfindung des Verfassers für seine Helden und Heldinnen. Selbst wenn Richardson auf seinem eigensten Gebiet rasch übertroffen wurde, blieb ihm das außerordentliche Verdienst, dieses Gebiet erschlossen zu haben. Die Zeitgenossen konnten sich schwer vorstellen, daß der große „Charaktermacher", wie ihn S. Johnson nannte, je übertroffen werden könne; Diderot stellte ihn, wunderlich genug, neben Moses, Sophokles und Euripides, und Goethe noch trug sich mit dem Plan, einen Roman dem Andenken seiner Schwester Cornelia zu widmen, welcher genau der Form der Richardsonschen Romane nachgebildet wäre. Gleichwohl war der Nebenbuhler und in gewissem Sinn der Überwinder der Richardsonschen Schöpfungen bereits wenige Jahre nach dem Verfasser der „Pamela" und „Clarissa" aufgetreten und hatte einen englischen Familien- und Sittenroman von stärkerer Naturwahrheit, von größerer Wärme und echt poetischer Unmittelbarkeit und Absichtslosigkeit geschaffen.

Der Schriftsteller, der solchergestalt als Rival und Gegner Richardsons in England auftrat, im übrigen Europa aber wenigstens einen Teil des Einflusses und der Nachwirkung gewann,

[1] Deutsche übertragungen (Leipzig 1754—55, ebendas. 1780).

welche dem englischen Sittenroman im allgemeinen zukamen, war Henry Fielding. Geboren am 22. April 1767 zu Sharpham Park in Somersetshire, stammte er zwar aus guter Familie, war aber von Jugend auf so mittellos, daß er seine Rechtsstudien in Leiden abbrechen, sich nach London wenden und hier als Schriftsteller, als Unternehmer einer kleinen Bühne seinen Unterhalt finden mußte. Dies hinderte Fielding keineswegs, sich außerdem dem Lebensgenuß in sehr ausgedehntem Maß hinzugeben; er erwarb einen guten Teil Lebenskenntnis, indem er sich ganz dem Hang zum Vergnügen überließ. Eine reiche Heirat, die er schloß, verhalf ihm zum Besitz eines Landguts; in wenigen Jahren hatte er sein Vermögen verschwendet und sah sich wieder auf die Feder angewiesen. Er machte zwar einen Versuch, sich eine Laufbahn als Sachwalter zu eröffnen, mußte indes wegen Kränklichkeit davon abstehen und entschloß sich, zunächst als politischer Journalist und Flugschriftenverfasser sein Leben zu fristen. Seine starken Lebensgeister, die Munterkeit seines Naturells gaben ihm hierfür ungewöhnliche Vorzüge, und er konnte im Dienste des damaligen Parteitreibens ein paar gute Preise in der „jammervollen Lotterie des Büchermachens" (Macaulay) gewinnen. Sein wahres Talent lernte er aber erst kennen, als er begann, sich der Romandichtung, und zwar zunächst in rein polemischer Stimmung, zu widmen. Die Richardsonschen Romane reizten den unbekümmerten und zwanglosen Lebemann, der das Dasein mit so ganz andern Augen betrachtete als der bürgerliche Buchdrucker, zum entschiedensten Widerspruch. Ihre Empfindungswelt erschien ihm verlogen, ihre Charakteristik unnatürlich, ihre Moral heuchlerisch und zudringlich zugleich. Mit scharfem Blick nahm Fielding wahr, daß die thränenreichen und rührseligen Geschichten Richardsons das englische Nationallaster von den Puritanertagen her, die Tugendheuchelei, wesentlich fördern konnten. Diesen möglichen Erfolg setzte er auf Richardsons Seite als einen beabsichtigten voraus, was ein Irrtum war, Fielding aber um so mehr zu seiner poetischen Polemik spornte. Er schrieb demgemäß rasch nacheinander die Romane: „Joseph Andrews", „Jonathan Wild", „Tom Jones, oder die Geschichte eines Findlings", „Amalie". Der Erfolg derselben war ein außerordentlicher: das englische Publikum begann sich in zwei Heerlager zu teilen, von denen das eine Richardson, das andre Fielding die volle Wahrheit des Lebens zusprach. Die Gesund-

heit des Autors zeigte sich bald nach der Mitte des Jahrhunderts den Anstrengungen seiner Lebensweise wie seiner Arbeit nicht mehr gewachsen. Im Jahr 1749 war insofern eine Erleichterung seiner Lage eingetreten, als er das Amt eines Friedensrichters von Middlesex erhalten hatte, welches nur ein mäßiges Einkommen gewährte, wenn es nicht durch schlimme Mittel zu einem einträglichen umgewandelt ward. Fielding bewährte seine gute Natur dadurch, daß er im Amte die größtmögliche Uneigennützigkeit zeigte. Sein Leichtsinn wie seine Gutmütigkeit und Wohlthätigkeit waren eben gleich unverwüstlich. Bei der Zunahme seiner Krankheit beschloß er, in einem südlichen Klima Heilung zu suchen, und ging nach Lissabon, auch dort wie immer litterarisch thätig. Am 8. Oktober 1754 starb er in der portugiesischen Hauptstadt, in England von großen Freundeskreisen betrauert und trotz der gröblich ungerechten und gehässigen Kritik, mit welcher Samuel Johnson und andre Bewunderer Richardsons ihn heimsuchten, unter die klassischen Autoren Englands eingereiht.

Fieldings dramatische Produktionen, die Lustspiele: „Tom Thumb", „Der falsche Arzt" („The mock doctor"), „Das listige Hausmädchen" („The intriguing chambermaid"), gehören zu den lustigsten, lebendigsten Produktionen für die englische Bühne, die nach dem großen Zeitalter der englischen Dramatik entstanden sind; einen höhern poetischen Wert haben sie, wie fast alle diese Produktionen, nicht zu beanspruchen. Die echt poetische und echt komische Kraft Fieldings bewährt sich durchaus auf dem Gebiet der Erzählung. Unter seinen Romanen ist gleich der erste: „Geschichte des Joseph Andrews" („History and adventures of Joseph Andrews", London 1742), ein entscheidender Beweis dafür, daß der Autor nicht bloß die Affektation und gespreizte Moral der Richardsonschen „Pamela" bekämpfen wollte, sondern sich zu einer selbständigen und erst wahrhaft poetischen Freude an dem von ihm dargestellten Leben erhob. Die Charaktere des bäurischen, treuherzigen, aber herzensreinen und herzenswarmen Joseph Andrews und seiner frischen, blühenden Fanny, vor allen aber die herrliche Gestalt des armen Landpredigers Abraham Adams, der in seiner schlichten Äußerlichkeit, seiner Zerstreutheit so vorzügliche menschliche und echt priesterliche Eigenschaften birgt, sind wahrhaft gelungen, die Situationen zum Teil von der heitersten Laune, zum Teil herzergreifend, in einem ganz andern Sinn rührend als bei Richardson. —

Höher noch stand der Verfasser in seinem Hauptwerk: „Tom Jones, oder die Geschichte eines Findlings"[1] („Tom Jones, or the history of a foundling", London 1754), einer Prachtleistung der Erzählungskunst. Der polemische Zug ist allerdings verschärft, die Gegenüberstellung des unbesonnenen, leidenschaftlichen, sich selbst durch sein heißes Blut schädigenden Tom Jones und des „respektabeln", innerlich durch und durch nichtswürdigen Bliffin erfolgt mit schärfster tendenziöser Absichtlichkeit. Aber die frische, unverkünstelte und prächtige Art, mit welcher die Schicksale des Helden vorgetragen werden, die Reihe dem Leben abgelauschter Gestalten, unter denen der ungeschlachte Landedelmann Squire Western von jeher als Meisterstück der Charakteristik betrachtet worden ist, die Vorführung eines so reinen und liebenswürdigen Mädchenideals wie Sophie Western, alles das söhnt sowohl mit der tendenziösen Spitze als mit den gelegentlichen Roheiten und Leichtfertigkeiten des Romans aus. Ganz richtig bemerkt Thackeray, daß ein Tom Jones, der sich heute erlauben wollte, was Tom Jones thut, nicht mehr Tom Jones wäre; aber von diesen Flecken abgesehen, gehört der Roman dennoch zu jenen wenigen Werken der Romandichtung, welche man für unvergänglich halten darf. Auch ein dritter Roman: „Amalie" (London 1752), ist besonders durch die lebenswarme und dabei feine Darstellung weiblicher Treue und Aufopferungsfähigkeit ausgezeichnet und teilt mit den beiden schon genannten Werken Fieldings die Vorzüge der lebensfrischen Charakteristik, der buntfarbigen und doch treuen Wiedergabe englischer Sitten und Zustände. Das Bild, welches Fielding von ihnen entwirft, ist nicht immer ideal, aber immer anziehend und lebendig. — Der Roman „Jonathan Wild" („The history of Jonathan Wild", London 1745) war die Geschichte eines berüchtigten Spitzbuben, fiel also in ein Genre zurück, das in Nachahmung der spanischen Schelmenromane einst in England beliebt gewesen war, eben damals aber mit Recht aus der Litteratur, soweit sie Ansprüche auf bleibenden Wert und bleibende Geltung erhob, verschwand.

Eine Fielding wenigstens nach der Seite äußerlicher Lebendigkeit verwandte Natur war Tobias George Smollet, geboren 1721 zu Dalquhurn House bei Renton in Schottland,

[1] Deutsche Übertragung von J. Ch. Bode: „Geschichte des Thomas Jones, eines Findelkinds" (Leipzig 1786—88).

gestorben am 20. Oktober 1771 zu Livorno, der ursprünglich Wundarzt gewesen war und sich nach mancherlei Erlebnissen und Abenteuern der Litteratur gewidmet hatte. Er war nicht ohne echtes poetisches Talent, wie unter anderm sein Gedicht „Die Thräne Schottlands" erwies, in dem er das Los seines Heimatlands nach der Schlacht bei Culloden beklagte. Seine Romane aber, die seinen Namen hauptsächlich erhielten, standen in keiner Beziehung auf der Höhe Fieldings. Smollet war es nur um Leben und Bewegung zu thun; er beobachtete gut und scharf, hielt aber alles, was er sah, und was Abenteuer und Abwechselung in den Verlauf einer Geschichte brachte, für darstellungswürdig. In seinem Humor war nichts von der herzerquickenden Fröhlichkeit Fieldings, sondern waltete eine entschiedene Lust am derben, plumpen Spaße; seine Charaktere stellt er, auch wo er für dieselben interessieren will, meist als brutale Glücksjäger dar, die zuletzt durch einen glücklichen Zufall in den Besitz eines großen Erbteils und in das Bett eines Mädchens gelangen, welches für sie zu gut ist. Dies gilt namentlich von den Romanen: „Roderich Random" (London 1746), „Peregrine Pickle" („The adventures of Peregrine Pickle", ebendas. 1751), „Ferdinand Fathom" („Ferdinand count Fathom", ebendas. 1753), während sich Smollets letzter Roman: „Die Fahrten Humphrey Clinkers" („The expedition of Humphrey Clinker", ebendas. 1771), weit über seine Vorgänger erhob und doch die Sitten der Zeit in einer Weise darstellte, daß er eine Hauptquelle für alle kulturgeschichtlichen Schilderungen Englands unter der Regierung König Georgs III. geblieben ist.

Die Charakteristik des englischen Sittenromans, die Hereinziehung aller Gesellschaftsschichten in die realistische Darstellung, wurde von entscheidender Bedeutung für die Weiterentwickelung der Romandichtung und der Litteratur überhaupt. Wenn selbst ein Lessing den Ausspruch that, daß niemand besser zu wissen vermöge, „was zur Bildung der Herzen, zur Einflößung der Menschenliebe, zur Beförderung jeder Tugend das Zuträglichste" sei, als ein Romanschriftsteller wie Richardson, wenn Gibbon Fieldings „Tom Jones" unsterblicher pries als das Eskorial und das Haus Österreich, so legte dies wenigstens hinlänglich an den Tag, welch eine schmerzlich empfundene Lücke der poetischen Litteratur durch diese Romane geschlossen wurde.

Hundertundachtzehntes Kapitel.

Ludwig Holberg und die dänische Litteratur.

Das 18. Jahrhundert entschied, indem es die spanische und italienische Litteratur vollends in den Hintergrund drängte, daß die maßgebende Entwickelung des poetischen Geistes fortan an die drei Hauptlitteraturen, die französische, englische und deutsche, gebunden blieb. Dies hinderte natürlich nicht, daß das Gesetz, nach welchem die Entwickelung in den großen Litteraturen erfolgte, von einer und der andern genialen Begabung in einer der nebenhergehenden kleinern bedeutender und besser erfüllt ward als von den Vertretern desselben Gesetzes in der maßgebenden Litteratur. So gesellte sich zur Gruppe englischer Schriftsteller, welche mitten in der Periode der Herrschaft der französischen Litteratur die Selbständigkeit des germanischen Geistes erwiesen und rückwirkend die nächste Entwickelung der französischen Litteratur selbst bestimmen halfen, der erste namhafte Dichter einer Litteratur, welche bis hierher nicht sonderlich beachtet worden war. Ludwig Holberg, der dänische Molière, dessen ursprüngliche komische Kraft und Lebensfülle seine von den Franzosen abhängige litterarische Theorie glänzend überwand, tritt an die Seite Addisons, Swifts und Defoes und führt mit seinen Schöpfungen die Litteratur seines Landes und Volks glänzend in den Kreis der modernen europäischen Litteraturen ein.

Nicht ohne historisches Sonderleben und nicht ohne Bethätigung nationaler Thatkraft hatte das dänische Volk bis zum 18. Jahrhundert sich entwickelt und behauptet. In den äußern Geschicken des kleinen tapfern, seemächtigen und seefreudigen Volks lebt auch in den Jahrhunderten der Neuzeit immer noch etwas vom Geiste der alten Zeit, von den Fahrten und Heldenthaten der jütischen und seeländischen Seekönige; die

historischen Volkslieder der Dänen aus dem 16. und 17. Jahrhundert knüpfen zum Teil an jene Gesänge, deren Stoff und Gehalt die Chronik des Saxo Grammaticus bewahrt hat, und an die Kaempeviser aus älterer Zeit an. Die dänische Kunstdichtung und Litteratur hingegen, welche mit der deutschen Reformation anhebt und sich auf die im 16. Jahrhundert entstandenen Übertragungen der Lutherschen Bibel (durch Hans Mikkelsen von Malmö und durch Christiern Pedersen, den Sekretär Christians II. und Herausgeber der Chronik des Saxo Grammaticus) sowie auf die Übertragungen und Nachahmungen deutscher Satiren, Schwänke und Schulkomödien gründete, gewann zunächst nur ganz vereinzelte Anknüpfungen an die poetischen Überlieferungen und Leistungen des dänischen Mittelalters und die stammverwandten nordischen Litteraturen. Pedersens Bibelübertragung scheint in einem ähnlichen Verhältnis zur weitern Entwickelung der dänischen Litteratur gestanden zu haben wie Luthers große Schöpfung zu jener der deutschen. Christiern Pedersen (1484—1554) „war der Begründer der dänischen Litteratur im wahren Sinn des Worts, er war nicht nur der erste, der eine bedeutendere schriftstellerische Thätigkeit entfaltete, sondern es erhielten seine stark verbreiteten und gelesenen Schriften in mehrfacher Beziehung einen entschiedenen Einfluß auf die nachfolgende Litteratur. Eine der Hauptaufgaben, die zu lösen waren, bestand darin, eine dänische Schriftsprache zu schaffen, und was er dafür geleistet hat, kann kaum hoch genug angeschlagen werden. Er war sich dieser Aufgabe und ihrer Wichtigkeit vollkommen bewußt, und es gelang ihm auch, ein so reines Dänisch zu schreiben, wie man es vor ihm nicht gesehen hatte. So ebnete er für seine Nachfolger den Weg, und wenn dieser nicht stärker betreten ward, als es in der That geschah, so kann man das nicht Pedersen zur Last legen. Seine Sprache ist überall klar und fließend, von ungewöhnlicher Kraft und Lebhaftigkeit im Ausdruck, und nicht selten ist sie mit wahrer Meisterschaft behandelt.“ (Winkel Horn, „Geschichte der Litteratur des skandinavischen Nordens von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart“, Leipzig 1880, S. 134.) Jedenfalls kam diese schon durchgebildete Schriftsprache den wenigen hervorragenden dänischen Dichtern der zweiten Hälfte des 16. und 17. Jahrhunderts zu gute. Unter diesen Dichtern zeichneten sich aus Anders Arreboe, geboren 1587, als Theolog in

sehr jugendlichem Alter zum Bischof von Drontheim befördert, aber wegen seiner poetischen Neigungen für weltliches Leben dieses Amtes wieder entsetzt, gestorben als Prediger zu Vordingborg auf Seeland 1637, dessen dänische Übersetzung der „Psalmen“ und sein großes Gedicht „Hexaëmeron“ (Kopenhagen 1641), eine freie Nachdichtung der Schöpfungsdichtung des Bartas (vgl. Bd. 2, S. 303), großen Beifall erwarben, ferner Thomas Kingo, geboren zu Slangerup auf Seeland, Prediger und zuletzt Bischof von Fünen, dessen „Geistliche Lieder“ („Aandelige Szungekor“) von der gläubigen Begeisterung des deutschen evangelischen Kirchenlieds seiner Zeit erfüllt sind, und der Reimchronist Anders Bording (1619 bis 1677), ein Zeitgenosse der kriegerischen Tage Christians IV. und König Friedrichs III., ein Zeuge der großen dänischen Staatsumwälzung des Jahrs 1660, durch welche der Einfluß des trotzigen Hochadels gebrochen und eine absolute Königsgewalt begründet wurde, welche die Ludwigs XIV. weit hinter sich ließ. Bording verfaßte weltliche Gedichte auf historische Ereignisse und gereimte Zeitungen.

Der eigentliche Eintritt Dänemarks in die neuere Litteratur erfolgte, wie gesagt, erst mit dem genialen Lustspieldichter und hervorragenden Gelehrten, der über ein Jahrhundert hindurch der Hauptvertreter, um nicht zu sagen der einzige Vertreter dänischen Geisteslebens bleiben sollte. Ludwig Holberg ward am 3. Dezember 1684 zu Bergen in dem damals seit Jahrhunderten mit Dänemark verbundenen Norwegen geboren. Sohn eines Soldaten, der sich zum Offizier emporgedient, ward er gleichfalls zum Soldaten bestimmt und erlangte nur mit Mühe die Erlaubnis, die lateinische Schule zu Bergen und von 1702 an die Universität zu Kopenhagen zu besuchen. Die nächstfolgenden Jahre gestalteten sich zu einem beständigen Kampf zwischen seiner Armut und dem Verlangen nach geistiger und persönlicher Ausbildung, das heiß und leidenschaftlich in ihm lebte. Er mußte seine Studien unterbrechen, um sich durch Übernahme einer Hauslehrerstelle die Mittel zu deren Fortsetzung zu erwerben; er konnte dem Drang, das Ausland zu sehen, nur unter harten Entbehrungen genügen. Ohne irgend zulängliche Mittel unternahm er vier Bildungsreisen: die erste nach Holland, die zweite nach England (wo er längere Zeit, als Student der Universität eingeschrieben, in Oxford lebte), die dritte nach Frankreich und

Italien, die letzte endlich (mit größerer Bequemlichkeit, weil er Reisebegleiter eines jungen Kavaliers war) nach Deutschland. Dazwischen hatte er sich an der Kopenhagener Universität habilitiert und war im Jahr 1714 außerordentlicher Professor ohne Gehalt geworden. Ebenso hatte er mit Herausgabe seiner ersten historischen Schriften seine litterarische Laufbahn eröffnet, als er im Jahr 1718 endlich in den Genuß eines festen und demnächst eines immer bessern Auskommens trat. Nach damaliger Sitte ward er nacheinander Professor der Metaphysik (so fern alle abstrakte Philosophie ihm auch lag), der lateinischen Sprache und Beredsamkeit und 1730 der Geschichte und Geographie.

Während er sich aber seinen gelehrten Aufgaben und selbstgewählten Beschäftigungen mit dem ganzen Eifer eines Polyhistors des 18. Jahrhunderts hingab, begann er auch seine poetische Laufbahn. Hatte auch Holberg, wie er selbst berichtet, auf der Schule schon Verse geschrieben, so hatte er doch eigentlich poetische Anwandlungen bis zu seinem 30. Jahr nicht verspürt. Ja, er vindiziert sich selbst einen gewissen Widerwillen gegen die Poesie, den er bis zur Zeit gehegt, wo er selbst mit einigen Satiren und dem komischen Heldengedicht „Peter Paars" („Peter Paars af Kallundborg", Kopenhagen 1719—20) hervortrat. Das komische Epos, welches sich zugleich als Parodie der Homerischen und homerisierenden Heldengedichte darstellt, schildert die Reise des Krämers Peder Paars aus Kallundborg nach Aarhus, wo er seine Braut besuchen will. Unterwegs leidet er Schiffbruch im Kattegat bei der wegen Strandräuberei übel berufenen Insel Anholt, gelangt aber nach mancherlei Fährlichkeiten schließlich in die Arme seiner Verlobten. Das ganze Gedicht bewährte ein entschiedenes komisches Talent, jenen energisch zugreifenden, an tausend Lebensbeobachtungen genährten Realismus, welcher Holbergs Dichtung eigentümlich ist. — Vom Erscheinen des „Peter Paars" an galt übrigens Holberg für einen der hervorragendsten dänischen Dichter, und als bald nach dem Jahr 1720 der erste Versuch unternommen wurde, ein dänisches Nationaltheater zu gründen, wandte man sich an ihn mit der Zuversicht, daß er der Mann sei, dänische Originalstücke zu schaffen. In der That entsprach Holberg den hochgespannten Erwartungen, und von 1722 an, wo „Der politische Kannegießer" in dem Theater der Grönnerstraße zu Kopenhagen in Szene ging, bis zu „Pernilles kurzer Fräuleinstand"

schrieb er eine Reihe seiner besten Komödien. Danach trat eine lange Pause in seiner dramatischen Produktion ein; weniger seine gelehrten Arbeiten als die Mißgunst, mit welcher unter dem pietistischen Christian VI. das Theater angesehen ward, hielt den klugen Dichter, der nicht unter der Herrschaft seines Schaffenstriebs stand, von weitern Komödien zurück, und er genügte in der Zeit zwischen 1729 und 1749 nur durch die lateinisch geschriebene „Unterirdische Reise des Niels Klim" seinem satirischen Drang. Inzwischen begann er bei immer reichern Einnahmen einerseits und großer Sparsamkeit anderseits ein Vermögen zu erwerben; er kaufte mehrere Güter, die 1747 zu einer Baronie erhoben wurden. Holberg sah sich in den Freiherrenstand erhoben, nachdem er sein Vermögen in Landbesitz und Kapital der Ritterakademie zu Sorö testamentarisch zugewiesen, deren Fortbestand hauptsächlich durch diese Stiftung ermöglicht wurde. Als mit der Thronbesteigung Friedrichs V. auch das dänische Theater wieder eröffnet wurde, schrieb Holberg noch eine Reihe von Komödien für dasselbe, unter denen „Erasmus Montanus", „Don Ranudo di Colibrados" und „Der Philosoph in der Einbildung" (welcher erst nach des Verfassers Tod aufgeführt wurde) die bedeutendsten sind. Der Dichter starb am 29. Januar 1754 zu Kopenhagen und ward in der Kirche zu Sorö beigesetzt.

Holbergs Ruhm in der Geschichte der poetischen Litteratur gründet sich auf den ebengenannten Roman „Niels Klim" und vor allem auf seine Komödien, welche bis auf den heutigen Tag die Grund- und Ecksteine des dänischen Dramas abgeben. „Niels Klims unterirdische Reise"[1] („Nicolai Klimii iter subterraneum", Leipzig 1741; erste dänische Ausgabe, Kopenhagen 1745) war zwar lateinisch geschrieben, aber dänisch gedacht. Holberg folgte bei dieser „Reise" den Spuren Swifts, und es gelang ihm, ohne direkter Nachahmer zu werden, eine humoristische Schilderung der Zustände zu geben, die seine Satire am stärksten herausforderten. Dem Küster Niels Klim von Bergen gelingt es durch einen unerhörten Zufall, in die Unterwelt zu kommen, und er macht die Entdeckung, daß es auch dieser an verschiedenen Staaten, Völkern und Sitten nicht fehlt, ja daß

---

[1] Deutsche Übertragung (Leipzig 1743); „Niels Klims Wallfahrt in die Unterwelt", von F. G. Wolf (ebendas. 1828).

dieselben eine überraschende Ähnlichkeit mit den oben verlassenen besitzen. Vom Aufklärungseifer seines Jahrhunderts durchdrungen, bekämpft Holberg in dieser „Reise" den Autoritätsglauben und den Aberglauben mit den schärfsten Waffen.

Holbergs „Lustspiele"[1] (die ältesten dänischen Drucke als: „Hans Mikkelsens Komedier", Kopenhagen 1723—54; „Komedier", ebendas. 1763; „Dramatiske Skrifter", 1832—33; neueste Ausgabe der Holberg-Gesellschaft: „Komedier", das. 1848—53) sind in ihrer Gesamtheit ein denkwürdiges Zeugnis dafür, wie entscheidend der charakteristische Lebensgehalt und nicht die Form in der Poesie ist. Holberg stand in der Bildung seiner Zeit, und die dramatischen Eindrücke, die ihm zu teil geworden waren, stammten aus Paris und Italien. Die Lustspiele Molières in ihrer Regelmäßigkeit, mit ihrer satirischen Tendenz, die Maskenkomödien der Italiener mit der unverwüstlichen Wirkung ihrer Situationskomik und ihres Übermuts standen ihm vor Augen, als er für die dänische Bühne zu schreiben begann. Daneben teilte er die Überzeugungen der eben geschilderten Gruppe englischer Schriftsteller, daß der poetische Gesichtspunkt bei aller litterarischen Produktion untergeordnet sei, und daß es sich vor allem um eine gute und nützliche Moral handle. Aus dem, was er rein theatralisch als Muster und Vorbild betrachtete, aus dem, was er mit seinen Lustspielen zu erreichen wünschte, und aus der ihm unbewußten Mitwirkung eines ursprünglichen und unverwüstlichen Talents gingen die eigentümlichen Werke Holbergs hervor. Er entlehnte seine Erfindungen und Gestalten überallher. Es ist unzweifelhaft, daß er gewisse Molièresche Stücke einfach auf dänische Verhältnisse zu übertragen suchte, daß er durch Herübernahme der typischen Maskenfiguren der italienischen Komödie theatralische Bewegung und Leben zu erzielen wußte. „Seine Figuren in ihrer typischen Wiederkehr haben noch etwas Maskenartiges, das an die stehenden Figuren der Commedia dell arte erinnert. Sein Jeronimus ist immer der geprellte Vater oder Vormund, Leonard immer der verständige, teilnehmende, aber stark spießbürgerliche Freund, Magelone immer die komische Alte, Leander immer derselbe ehrliche, nüchterne,

---

[1] Holbergs Lustspiele wurden teils im einzelnen, teils in größern Auswahlen und Gruppen vielseitig und früh ins Deutsche übersetzt. Übertragung von R. Prutz (Hildburgh. 1868).

etwas philiströse Liebende, Leonore immer seine tugendsame Geliebte, Henrik immer der schalkhafte Knecht, der spitzbübische Arlecchino, der an der Pernilla seine stereotype Colombina hat, Oldfux immer der dienstfertige Gauner, der die Anschläge des Henrik ins Werk setzen hilft, Arv immer der alte dumme Tölpel, der seeländische Bauer, der für andre, namentlich für den witzigen Henrik, die Prügel kriegt, 2c." (Prutz, „Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften", Stuttgart 1857, S. 134.) Inzwischen wäre es schon ein Fortschritt gewesen, wenn Holberg sich auch nur darauf beschränkt hätte, diese Typen national zu färben und ihnen leicht erkennbare Eigentümlichkeiten des dänischen Wesens und Lebens zu leihen. Er that indes mehr, neben die typischen Figuren stellte er höchst individuelle, welche zum Teil Meisterstücke der Charakteristik sind. Allerdings entwickelt er diese Charaktere rasch und gleichsam auf einmal, sie erscheinen in ihrer vollen Eigentümlichkeit gleich in den ersten Szenen eines Lustspiels und behaupten sich in derselben durch die folgenden Akte hindurch; aber wir brauchen nur an den politisierenden Zinngießer Hermann von Bremenfeld, an den mit ausländischer Windbeutelei kokettierenden Hans Franzen (Jean de France), an den prächtigen Traugott (Troels) in der „Wochenstube", an Rasmus Berg (Erasmus Montanus), an den in seiner bäurischen, rohen Borniertheit beinahe tragisch wirkenden Jeppe vom Berg zu erinnern, um die Vortrefflichkeit Holbergscher Charakterzeichnung ins rechte Licht zu setzen. Dazu gesellt sich noch ein Element, welches den dänischen Dichter scharf von Molière und den italienischen Komödiendichtern unterscheidet: eine unzweifelhafte Vorliebe für die mittlern und untern Volksklassen, eine lebendige, teilnehmende Schilderung des dänischen Bürger- und Bauernlebens. Läßt die Neigung des komischen Dichters nicht zu, einen einzigen Zug des Lächerlichen zu unterdrücken, irgend eine Verkehrtheit zu verschweigen oder sentimental zu beschönigen, so behält doch Holberg dabei ein offenes Auge für alles, was gut, tüchtig, anheimelnd im Kleinleben ist, und erweist in dieser Beziehung seine innere Verwandtschaft mit den englischen bürgerlichen Poeten.

Holberg hat 36 Lustspiele geschrieben, deren Wert nicht ein gleicher ist, unter denen sich aber, die Zeit und das Publikum, für welches sie gedacht sind, in Anschlag gebracht, keins völlig verwerfen läßt. Die Reihe derselben begann mit dem Charakter-

lustspiel „Der politische Kannegießer“, welches ein unverwüstliches Motiv mit gesundester Laune dramatisch gestaltete, aber freilich im einzelnen darauf angewiesen war, von Generation zu Generation andre Details für dasselbe Hauptmotiv zu erhalten. Zu den besten derselben zählen ferner: „Jean de France oder Hans Franzen“, die lustigste Verspottung albernen Ausländertums, welche die germanische Dichtung, der das Thema nahe, allzunahe liegt, aufzuweisen hat; „Jakob von Thyboe“, die Erneuerung des alten „Miles gloriosus“, der durch alle Lustspieldichtung hindurchgeht und freilich nicht aussterben kann, solange militärische Großsprecherei ein dankbares Publikum findet; „Don Ranudo di Colibrados“ (eins der wenigen Stücke, die der Dichter klugheitshalber zum Schein aus Dänemark hinwegverlegt), eine heitere Darstellung lächerlicher Rangsucht. Die Sittenkomödien: „Die Wochenstube“, welche namentlich durch ihre höchst lebendige Wiedergabe der Frauengespräche und überhaupt durch ihr dem Leben abgelauschtes Detail in ihrer Art ganz vorzüglich ist, „Der 11. Juni“, einigermaßen dem Molièreschen „Monsieur de Pourceaugnac“ nachgebildet und vielleicht das derbste unter Holbergs derben Stücken, „Die Maskerade“, „Das Hausgespenst“ („Abracadabra“), „Jeppe vom Berg“ sind sämtlich mit jener Fülle von Lebenszügen ausgestattet, auf der Holbergs bleibende Wirkung beruht. Die Szenen in der „Wochenstube“, in denen Traugott zuerst den Verdacht des Meister Corfitz rege macht, die Szenen im „Elften Juni“, in denen Henrik den wucherischen Ochsendorf dazu bringt, auf das Kopenhagener Rathaus zu leihen, diejenigen in „Jeppe vom Berg“, in denen Jeppe sich zum Galgen verurteilt wähnt und Abschied von den Seinigen nimmt, geben einen Maßstab für die lebendige, schöpferische Kraft Holbergs. Auch die litterarischen Lustspiele, welche Parodien der zu des Dichters Zeit beliebten schlechten Stücke sind, namentlich der gegen die deutschen Haupt- und Staatsaktionen gerichtete „Ulisses von Ithaca“, die Tragikomödie „Melampe“ und „Die Hexerei“, enthalten eine Reihe vorzüglich gezeichneter Charaktere und köstlicher Situationen. Die Wirkungen der Holbergschen Komödien blieben nicht auf Dänemark beschränkt. Auf seinen Lieblingswunsch, einige derselben in Paris aufgeführt zu sehen, mußte der Autor freilich Verzicht leisten; dafür gewannen nahezu seine sämtlichen Lustspiele in

Deutschland rasche Verbreitung. Ihre Doppelnatur kam ihnen dabei außerordentlich zu gute: während sie sich in bezug auf Anlage und Aufbau der französischen Regelmäßigkeitstheorie unterordneten und also den Forderungen der Gottschedschen Schule voll entsprachen, befriedigten sie anderseits alle diejenigen, welche nach unmittelbarem Leben verlangten und bei dem geringen Vermögen, Leben aufzufassen und darzustellen, welches die deutschen Poeten im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts entwickelten, sich gern an das in Holbergs Komödien Entfaltete hielten, da dänisches Leben doch immer für ein Surrogat des deutschen gelten durfte. Die Aufführungen Holbergscher Lustspiele währten bis gegen das Ende des 18. Jahrhunderts hin, und selbst, als der wachsende Geschmack am Rührenden und die Forderung einer spannenden und kunstvoller angelegten Handlung, als die der meisten Holbergschen Dramen ist, die Wirkungen zu gefährden anfingen, bemächtigten sich die Bearbeiter der Erfindungen und Gestalten Holbergs und suchten dieselben dem Zeitgeschmack anzupassen, um die Bühne des Schatzes echter komischer Lebensdarstellung nicht verlustig gehen zu lassen, der in diesen Dramen enthalten ist.

Holbergs prosaische Schriften gehören größtenteils der Geschichte der Wissenschaft in Dänemark an; seine populär-moralischen „Episteln“ (Kopenhagen 1748) sind mit Recht längst vergessen, größeres Interesse nehmen noch die (ursprünglich lateinisch geschriebenen) autobiographischen Skizzen in Anspruch, welche die Grundlage der Holberg-Biographien geblieben sind. Die große litterarische Thätigkeit, welche der hervorragende Dichter und Schriftsteller entwickelt hatte, weckte zunächst kein entsprechendes Nachstreben in der dänisch-norwegischen Litteratur. Unter den Poeten des Holbergschen Zeitalters und der nachfolgenden Generation waren nur wenige, denen man eine größere Bedeutung zusprechen konnte. Der Philolog Christian Falster (1690—1752) erwarb sich durch einige satirische Dichtungen („Christian Falsters Satirer“, herausgegeben von Thaarup, Kopenhagen 1840), welche vielfach den Holbergschen verglichen wurden, und durch eine vielgerühmte dänische Übertragung der „Tristia“ des Ovid einen Platz in der dänischen Litteraturgeschichte, aber keine tiefern Wirkungen. Die interessanteste Erscheinung unter der Gruppe unbedeutender Poeten, welche auf Holberg folgten, war der Norweger Christian Tullin. Ge-

boren 1728, trat er einige Jahre nach Holbergs Tod mit seinem vielgepriesenen Hochzeitsidyll „Der Maitag“ („Maydagen“) hervor. In ihm wie in seinen spätern Dichtungen zeigte er sich als verständnisvoller Schüler der englischen beschreibenden Dichter, namentlich Thomsons. Seine poetischen Hauptarbeiten wurden durch Preisaufgaben der Gesellschaft zur Förderung der schönen und nützlichen Wissenschaften (welche seit 1759 in Kopenhagen bestand, und der auch Klopstock während seines langjährigen Aufenthalts in der dänischen Hauptstadt angehörte) veranlaßt. So entstanden die Gedichte: „Die Seefahrt“ und „Die Vortrefflichkeit der Schöpfung“, an denen das Beste ist, daß der Dichter sich ziemlich äußerlich und beiher mit den Forderungen der Gesellschaft abfand und seine Lust zur poetischen Beschreibung und zur Vertiefung in lyrische Stimmung frei walten ließ, während es die Preisaufgaben natürlich auf Lehrgedichte im strengsten und nüchternsten Stil abgesehen hatten.

Die Dichtungen Tullins fielen schon in die Zeit des Kampfes zwischen der Litteratur, die nach fremden Mustern arbeitete, und des beginnenden zugleich poetischen und nationalen Aufschwungs, welcher durch Johannes Ewalds und Johann Hermann Wessels Dichtungen zuerst offenbart wurde. Auf Holberg beriefen sich naturgemäß beide litterarische Parteien, die franzosennachahmende nüchterne Schule, weil er die überwiegend verständige Auffassung der Dichtung vertreten hatte. Auf ihn konnten sich aber mit größerm Rechte die Vorkämpfer einer neuen Dichtung berufen. Denn aus welchen Motiven und zu welchem Zweck immer: die Holbergsche komische Dichtung hatte die gesamte dänische Litteratur auf die Natur zurückgewiesen und den Gegensatz, der zwischen dem Leben der romanischen und germanischen Völker bestand, schöpferisch zum Bewußtsein gebracht.

Hundertundneunzehntes Kapitel.

Frankreich im Zeitalter der Aufklärung.

Keine äußerlich sichtbaren Ereignisse als der Tod Ludwigs XIV. und die Regentschaft des Herzogs von Orléans trennten die französische Litteratur des 18. von der des 17. Jahrhunderts, den Klassizismus von der Aufklärung. Aber der ungeheure Unterschied der Zeiten und auch der Litteraturen stellt sich wenigstens der Nachwelt klar erkennbar dar, obschon er von der Mitwelt in seiner vollen Stärke und Schärfe kaum empfunden ward. Denn die französische Litteratur des Aufklärungsjahrhunderts, mit einem andern Lebensgehalt erfüllt und von völlig andern Tendenzen beherrscht als die Litteratur der klassischen Periode, ward doch die Erbin nicht nur des Formprinzips, der besondern Art der Klarheit und sprachlichen Vollendung, welche früher charakterisiert wurden, sondern auch der eigentümlichen sozialen Stellung und Wirkung, welche in den Tagen Racines und Molières der Poesie eingeräumt worden waren. Die äußern Bedingungen, welche unter Ludwig XIV. das Gedeihen der Litteratur gefördert, ihre Wichtigkeit gesteigert hatten, bestanden alle fort. Die Akademie bewahrte ihre Autorität und Würde und ward im Ausland als die Musterinstitution für mannigfache Nachahmungen betrachtet, die alte Theaterleidenschaft der Franzosen war durch die Leistungen des Théâtre français und der übrigen Bühnen der französischen Hauptstadt beständig genährt und verstärkt worden, die Pariser Pressen warfen allmonatlich Hunderte von Bänden und Heften ins Land, und ihre Erzeugnisse wurden in ganz Frankreich und weit darüber hinaus willkommen geheißen. Litteratur und Theater blieben die Bindemittel zwischen der bevorrechteten, glänzenden Aristokratie und einem emporstrebenden, reichen Bürgertum; der Hof und die Stadt fanden sich in der Wertschätzung der unterhaltenden Lit-

teratur einig. Willig und mit einer gewissen Lust des Anteils folgten im ganzen die bevorrechteten Stände dem Drang zum Neuen, Kühnen, Gewagten, welcher die Autoren zu beherrschen anfing. Je größer die Unzufriedenheit und der Geist der Kritik in den letzten Regierungsjahren Ludwigs XIV. gewesen waren, und je schärfer man einen Gegensatz zu der geistigen Richtung empfunden hatte, von welcher der Hof im engern Sinn beherrscht worden war, um so weniger nahm man Anstoß an der Oppositionslust, der alles in Frage stellenden Negation und der geistreichen Neuerungs- wie Paradoxensucht, welche beinahe jedes litterarische Werk erfüllten. Je unzweifelhafter der französische Staat im Verfall war, um so mehr trennte die französische Gesellschaft ihre Interessen von denen des Staats und gab dieselben Institutionen, welche sie zu gleicher Zeit rücksichtslos ausnutzte, ja schamlos ausbeutete, dem äußersten Spott und Hohn, der völligen Zersetzung preis.

Unter der langen und unrühmlichen Regierung Ludwigs XV. (1715 [1725]—74) machte dieser Prozeß der Zersetzung des alten französischen Staats reißende Fortschritte. Die Würde- und Sittenlosigkeit des Regenten, der Egoismus und die Günstlingswirtschaft in den Kreisen des Hofs, die launische Willkür in der Regierung, die Anarchie in der Verwaltung wie im Heer beraubten Frankreich des Restes jener großen politischen Stellung, die unter Ludwig XIV. erworben und zum Teil schon wieder verloren worden war. Die Siege und Scheinerfolge des Österreichischen Erbfolgekriegs wie die schweren und schimpflichen Niederlagen des Siebenjährigen Kriegs wurden gleich verhängnisvoll für den Staat und vermehrten die Abkehr der öffentlichen Meinung, der Gesellschaft von den öffentlichen Zuständen. Seltsam genug wurden dieselben zu gleicher Zeit für völlig entartet, hoffnungslos und widersinnig und für unerschütterlich und sicher erachtet, und während alle geistige Thätigkeit der Zeit der Vernichtung der bestehenden äußern Ordnung galt, richtete man sich in dieser Ordnung ein, als solle dieselbe ewig dauern. In ebendem Maß, in welchem die wirkliche Macht des französischen Königtums abnahm, wuchsen die Anmaßung und die Bevorrechtung der höhern Stände. „Da die privilegierten Klassen der Reihe nach abwechselnd mit der Regierung verbündet und mit ihr in Widerstreit waren, so sogen sie gleichzeitig die Pest der höfischen Sittenlosigkeit und die

Lehren der radikalen Opposition ein.“ (Sybel, „Geschichte der Revolutionszeit“, 3. Aufl., Düsseldorf 1865, Bd. 1, S. 18.) Wenige rühmliche Ausnahmen abgerechnet, erschienen der weltbürgerliche Freisinn und die Humanität, die religiöse Aufklärung, der philosophische Esprit und der Geist der Kritik bei dem französischen Adel des 18. Jahrhunderts als eine Insolenz und Überhebung mehr. Eine glänzende und schwelgende Gesellschaft, die nichts über sich anerkannte, die kein göttliches oder menschliches Gesetz ehrte, das ihrer Willkür Schranken setzte, welche die schreiendsten Mißbräuche und entsetzlichsten Vorrechte aufrecht erhielt und mit souveräner Verachtung die Nichtbevorrechteten unter die Füße trat, huldigte dem neuen Geiste der Litteratur auf ihre Weise. Jede Theorie, welche eine über die Aristokratie hinausragende Autorität in Frage stellte, jeder Hohn, welcher Dogmen und Überlieferungen, Gewohnheiten und Bräuche, Sitten und Vorurteile älterer Zeit traf, durfte auf den Beifall der französischen bevorrechteten Gesellschaft rechnen, deren Selbstgefühl auch da unerschüttert blieb, wo sie selbst getroffen war. Die Überzeugung, daß die eigne überragende Stellung unanfechtbar sei, ging Hand in Hand mit der Lust an der Zerstörung des Alten. Die Anschauungen der Aufklärung fanden bei den herrschenden Klassen in dem Maß den stärksten Beifall, als sie dem Egoismus, der Genußsucht, dem frechsten Materialismus schmeichelten. Je unumwundener Philosophie und Litteratur zu verkünden begannen, daß „alles Denken und Wollen stufenweise fortschreitendes gesteigertes Empfinden, alles Geistesleben Sinnenleben“ sei (Condillac), daß „die Eigenliebe und das Streben nach Glück, Genuß und Selbsterhaltung der Grundtrieb aller Handlungen“ sei (Holbach), daß „die Befriedigung der Sinnlichkeit Lebenszweck und die Kunst zu genießen die einzig wahre Sittenlehre“ sei (Lamettrie), daß „Selbstbefriedigung und Selbstliebe die Hebel aller menschlichen Urteile und Handlungen“ seien (Helvetius), um so leidenschaftlicher und enthusiastischer ward der Beifall, den die vornehmen und reichen Kreise diesen neuen Lehren zollten. Die humanen Tendenzen, die idealen Forderungen allgemeiner Glückseligkeit, die Konsequenzen unbedingter Denk- und Gewissensfreiheit, welche mit diesen Anschauungen verbunden wurden, fanden die Zustimmung des aufgeklärten Frankreich in der Regel genau nur so weit, als sie der Überhebung und Willkür der einzelnen nicht in den

Weg traten, sondern dieselbe verstärken halfen. Allbekannt und tausendmal wiederholt ist, daß die ersten Anschauungen und Ideen der Aufklärung aus der gleichzeitigen englischen Litteratur in die französische eindrangen und die frühsten maßgebenden Schriftsteller dieser denkwürdigen Epoche des französischen Geisteslebens direkte Anregungen von und in England empfingen. Aber rasch genug gingen die fremden Elemente in das Blut der französischen Litteratur über, erfuhren eine Umbildung und Entwickelung, von welcher die englischen Denker und Dichter wenig oder nichts geahnt hatten, wurden mit Spekulationen und Anschauungen verschmolzen, die rein aus den Besonderheiten französischer Zustände und französischer Neigungen entsprangen. Überkommene und eigne Gedankenreihen erhielten gemeinsam eine durchaus französische Form, die Klarheit, die Eleganz und Präzision, die sprachliche Gewandtheit, die in den Tagen Ludwigs XIV. und des reinen Klassizismus erworben worden waren, gingen der französischen Litteratur im Zeitalter Ludwigs XV. und der Aufklärung nicht verloren. Durch die Form blieb die französische Litteratur noch zwei Drittel des 18. Jahrhunderts hindurch die herrschende, durch die französischen Schriftsteller gewannen die neuen Ideen Eingang und Wirkung in den höchsten Kreisen. Schriftsteller, die zu Paris mit der Bastille und dem Donjon von Vincennes, mit Ausweisungen, Verboten und Verbrennungen ihrer Schriften durch den Henker beständig bedroht waren, standen in Berlin und Petersburg in hohem Ansehen. Die poetische und noch mehr die räsonierende, in hundert verschiedenen Formen auftretende französische Litteratur des 18. Jahrhunderts gewann eine noch stärkere Verbreitung und Wirkung als die des 17. Jahrhunderts, ja sie veranlaßte an gewissen Stellen ein Rückgreifen auf die Autoren der klassischen Periode.

Die französischen Schriftsteller der Aufklärung hatten das Geschick, in der Zeit ihrer unmittelbaren Wirkung weit über alles Maß hinaus gepriesen und hochgeschätzt, von den auf sie folgenden Generationen beinahe völlig verworfen und verachtet zu werden. „Nach den Gewaltthätigkeiten und Überstürzungen der französischen Revolution hat man sich allzusehr gewöhnt, über diese französische Aufklärungslitteratur ohne alle Einschränkung unerbittlich den Stab zu brechen. Man sieht in ihren Autoren nur den Auswurf eines verwilderten Zeitalters, man fragt und unter-

sucht nicht, ob auch etwas Gutes und Segensreiches in ihnen sei. Sie haben oft nur spottenden Witz, wo wir sittlichen Ernst und wissenschaftliche Gründlichkeit fordern; sie geben als wissenschaftliche Gewißheit, was nur persönliche Ansicht oder höchstens geniale Vermutung ist. Aber man ist schuldig, zu sagen, daß ihnen nichtsdestoweniger ein unverwüstlicher Kern von Wahrheit, hochherziger Begeisterung und Thatkraft innewohnt. In einer Zeit, da religiöse Verfolgung, Folter, willkürliche Haft, Ungerechtigkeit des Richterspruchs, Erpressung jeder Art die alltäglichsten und völlig zu Recht bestehenden Dinge waren, da waren sie es, die mit dem überzeugenden Gefühl tiefster sittlicher Entrüstung gegen alles, was sie für Mißbrauch hielten, mannhaften Krieg führten, unermüdlich auf Aufklärung und religiöse Duldung, auf Befreiung und Erleichterung drangen, die verlornen Rechte der denkenden Erkenntnis und der angebornen Menschenwürde wiedereroberten. Das ist bei all ihren Schwächen ihre Größe, ihre unvergängliche geschichtliche Bedeutung." (H. Hettner, Einleitung zur „Bibliothek der Litteratur des 18. Jahrhunderts", herausgegeben von Ad. Stern, Berlin 1866, Bd. 1, S. 9.) Die poetische Form galt den meisten dieser Autoren nur als ein Vehikel für die Aufnahme ihrer philosophischen, sozialen, politischen und religiösen Überzeugung; gleichwohl waren sie der Freude am Edlen und Anmutigen und eines gewissen Kunstsinns nicht völlig bar. Die Wechselwirkung, in welcher sie mit der entsittlichten und haltlosen französischen Gesellschaft ihrer Tage standen, ward allerdings für das persönliche Leben wie für die Darstellungsrichtung zahlreicher Begabungen verhängnisvoll. Die Gefahr, von rechtloser Willkür und despotischer Gewalt geschädigt und nach Umständen vernichtet zu werden, zwang beinahe sämtliche Schriftsteller des Zeitraums, ein aus rücksichtsloser, ja herausfordernder Kühnheit, unerschrockener Wahrheitsliebe und aus diplomatischer Vorsicht, Rückhaltung und Heuchelei wunderbar gemischtes System des öffentlichen Auftretens und Wirkens anzunehmen. Die Gewohnheit, sich durch mächtige Gönner persönlich zu decken und durch schmeichlerische Huldigungen an Individuen die allgemeine Tendenz des Angriffs und der Zerstörung wett zu machen, welche Poesie und Prosa der französischen Aufklärer durchdrang, gab dem persönlichen Verhalten wie der litterarischen Aussprache etwas Zweideutiges und Schillerndes. Der geradezu ungeheure

Widerspruch der Lebenszustände, in denen sie sich befanden, und der Zukunftsideale, die sie hegten, ließ weder eine völlig freie und reine Menschlichkeit noch ein geläutertes Schönheitsgefühl bei ihnen aufkommen. Die Sitten und Moden des Rokoko gewannen einen viel stärkern Einfluß auf die Schöpfungen und Schriften der Aufklärungspoeten, als diese im Bewußtsein ihres geistigen Radikalismus ahnten. Aber die Fülle geistiger Anregungen, welche von ihnen ausging, die geradezu erstaunliche Beweglichkeit und die bewundernswerte Thätigkeit, welche sie fast ausnahmslos entfalteten, sicherten vielen von ihnen einen unverlierbaren Platz in der Geschichte der französischen Kultur.

Die beiden Hälften, in welche die Geschichte der Regierung Ludwigs XV. geschieden ist, treten auch in der französischen Litteratur klar unterscheidbar hervor. In der ersten Hälfte dieser Regierung bis zum Siebenjährigen Krieg überwog eine gewisse Mäßigung, eine Lust der Neuerung, mit der noch Hoffnung auf Besserung der Zustände verbunden war. In der Litteratur erhielt sich neben den neuen Tendenzen ein Teil der alten Würde, der Vornehmheit des vergangenen Zeitalters. In der zweiten Hälfte jenes schmachvollen Regimes, vom Siebenjährigen Krieg bis zum Tod Ludwigs XV., in der wachsenden Anarchie und der täglich trostlosern Korruption, ward auch die Litteratur von dem allgemeinen Taumel ergriffen und warf die letzten noch erhaltenen Traditionen über Bord. Die ernstern Geister huldigten einem schrankenlosen Theoretisieren, einem Fanatismus des Unglaubens; die leichtern, frivolen Naturen suchten dem Taumel ungebundener Sinnlichkeit, dem Rausch der Genußsucht, in dem man dahinlebte, mit ihrem Talent zu dienen und erreichten auch ihrerseits eine Grenze, jenseit deren die litterarische Produktion überhaupt zum Widersinn geworden wäre. Die Zeit war in seltener Weise dazu angethan, den besondern Neigungen, Meinungen und Richtungen der einzelnen Talente zur Geltung zu verhelfen, und das litterarische Frankreich der Aufklärungsepoche hatte daher Raum für ganze Reihen grundverschiedener und hochbegabter Individuen, die ein dauerndes Interesse auch der Nachwelt in Anspruch nehmen.

Hundertundzwanzigstes Kapitel.

Montesquieu.

Der Schriftsteller, welcher den Übergang aus der französischen Oppositionslitteratur der letzten Jahre Ludwigs XIV. zur Aufklärungslitteratur vertritt, und bei dem zuerst in bestimmtester Weise die Einwirkungen der englischen Zustände seit der Revolution von 1688 wie der englischen Litteratur in Frankreich sichtbar werden, war Montesquieu. In seinem Leben und litterarischen Wirken stellen sich die Anfänge von Entwickelungen dar, von denen Montesquieu selbst noch nichts ahnte. Unter allen Schriftstellern des Zeitalters Ludwigs XV., der Aufklärung hat Montesquieu noch die meisten Elemente der entschwindenden Periode in sich; dennoch darf er den klassischen Autoren im engern Sinne nicht zugezählt werden.

Charles von Secondat, Baron von La Brède und Montesquieu, ward am 18. Januar 1689 auf dem Familienschloß La Brède bei Bordeaux geboren. Durch seinen Großvater, welcher im Parlament von Bordeaux die Würde des ordentlichen Präsidenten erheiratet hatte, gehörte er dem Adel der Robe an. Sein Vater hatte allerdings im Heer Ludwigs XIV. gedient, sein Oheim dagegen war gleich dem Großvater Präsident des Parlaments von Bordeaux und beschloß, da er seinen einzigen Sohn verlor, diese Würde mit seinem Vermögen seinem Neffen Charles zu vererben. Montesquieus Jugenderlebnisse glichen denen vieler französischer Aristokraten jener Zeit. Im Jahr 1714 (fünfundzwanzig Jahre alt) trat er als Rat in das Parlament von Bordeaux; 1715 schloß er eine Ehe mit Fräulein Johanna von Lartigues, der Tochter des Obersten Peter von Lartigues; am 13. Juli 1716 ward er Präsident des hohen Gerichtshofs von Bordeaux, der nach der Sitte der Zeit den Montesquieuschen Familiengütern hinzugerechnet werden konnte.

Beinahe gleichzeitig trat der junge Parlamentspräsident in die neugegründete Akademie von Bordeaux ein, und der Einfluß, den er auf dieselbe gewann, und die Thätigkeit, die er in ihr entfaltete, legten zum erstenmal Zeugnis ab, daß der Baron von Montesquieu von einem wesentlich andern Geist beseelt war als die Mehrzahl seiner Standesgenossen. D'Alembert hebt in seiner dem fünften Bande der „Encyklopädie" vorgedruckten Lobrede auf Montesquieu mit großer Emphase hervor, daß es dieser gewesen sei, der die Akademie von Bordeaux aus einer schöngeistigen Gesellschaft in eine Gesellschaft der Wissenschaften verwandelt und zu naturwissenschaftlichen Experimenten angeregt habe. Darauf würde an sich wenig Gewicht zu legen sein. Dilettierende Beschäftigung mit den Naturwissenschaften war eben damals eine völlige Modethorheit; die üppigsten, leichtfertigsten Geister befreundeten sich flüchtig mit der Physik und Chemie, der Regent Philipp von Orléans brachte einen guten Teil seiner Zeit im chemischen Laboratorium zu, und die Nachklänge der Alchimie und der unter Ludwig XIV. epidemischen Giftbereitung wären in den naturwissenschaftlichen Unterhaltungen dieser Periode leicht nachzuweisen. Aber in dem Ernst, mit dem Montesquieu die selbstgewählte Aufgabe erfaßte und die Kräfte der Akademie für eine allgemeine Geschichte der Erde in Bewegung zu setzen suchte (er erließ nach Villemain in den wissenschaftlichen Journalen jener Zeit Aufrufe an alle Gelehrten Europas, ihre darauf bezüglichen Beobachtungen und Schriften der Akademie von Bordeaux einzusenden), waltete ein andrer Geist, als sich der allgemeinen Neigung nachrühmen läßt. Vermutlich machte der junge Präsident bald die Erfahrung, daß er mit seiner Auffassung allein stand. Jedenfalls war er nicht berufen, auf dem Felde der Naturwissenschaften Ruhm zu erwerben, und schon zu dieser Zeit müssen ihn Gedanken erfüllt haben, welche wenige Jahre später die „Persischen Briefe" diktierten.

Montesquieu war unter der Regierung Ludwigs XIV., unter der Herrschaft des glänzendsten und schrankenlosesten Absolutismus geboren. Aber (ein bedeutungsvoller Zufall!) seine Geburt fiel in denselben Januar des Jahrs 1689, wo zu Westminster die Konvention saß, die den entwichenen Jakob II. des englischen Throns für verlustig erklärte und Wilhelm III. von Oranien auf denselben berief. Dieser Vorgang, einer der größten Wendepunkte der europäischen Geschichte, bezeichnet den be-

ginnenden Niedergang des bis dahin unaufhörlich und überall siegreichen Absolutismus und zugleich den beginnenden Zerfall der Macht Ludwigs XIV. Der junge Montesquieu, welcher übrigens, vielleicht im Hinblick auf die künftige richterliche Laufbahn, eine überaus sorgfältige Erziehung genoß, gelangte im Jahrzehnt des Spanischen Erbfolgekriegs zur Reife und sah solchergestalt nur die Kehrseite des Absolutismus, das ganze Elend und Verderben, welches die ehrgeizige Despotie Ludwigs XIV. über sein Reich gebracht. Es war das Jahrzehnt, in welchem die verstummte Opposition von allen Seiten erwachte, in dem Fénelon den „Telemach" schrieb und seinem Zögling, dem Herzog von Burgund, Ratschläge zu einer andern Regierungsweise und Regierungsform als der seines Großvaters erteilte, in dem sich selbst ein so treuer Diener wie Marschall Vauban zur Opposition schlug. In dieser Zeit besann sich der französische Adel auf seine alte Stellung und Geltung, und die Dinge, welche sich unmittelbar nach dem Tod Ludwigs XIV. ereigneten, der Umsturz seines Testaments, die Opposition der Pairs und des Pariser Parlaments, zeigten, daß der Geist der Fronde niemals ganz verschwunden und selbst unter den knechtischen Formen von Versailles bei einzelnen noch vorhanden war. Wer Saint-Simons Memoiren über die letzten Tage des großen Königs und die ersten der Regentschaft des Herzogs von Orléans liest, erhält einen Schlüssel zu vielen spätern Vorgängen. Eine doppelte Opposition regte sich in voller Stärke: die erlauchten Pairs des Reichs, die ihre jetzige und ehemalige Stellung zu vergleichen begannen, trafen auf vielen Punkten mit den verachteten hugenottischen und litterarischen Flüchtlingen zusammen, die schon längst die Pressen des Haags und Amsterdams gegen die französische Regierung in Bewegung gesetzt hatten. Auf der andern Seite wirkten Vorurteil, Interesse an den vorhandenen Zuständen und Mißbräuchen sowie hundert andre Faktoren zusammen, eine thatsächliche Wirkung dieser Opposition zu hemmen und den von Ludwig XIV. geschaffenen Zustand des Staats zu belassen, während sich alle Geister gleichmäßig von ihm abgewendet hatten. Die einmal erweckte Opposition der Parlamente dauerte zwar bis zur Revolution und ward im Zeitraum von beinahe siebzig Jahren nie wieder völlig zum Schweigen gebracht; aber im großen blieben alle schreienden Mißbräuche, blieb der bejammernswerte Druck, der auf den untern Volksklassen lag, blieb

das ganze aus Indolenz und Willkür seltsam gemischte System bestehen, ja steigerte sich mehr und mehr. Das neue Bewußtsein und die Forderungen der Bessern flüchteten sich in die Litteratur, welche sie demnächst völlig beherrschten.

Montesquieu gehörte einer alten Familie an, war Parlamentsrat und Parlamentspräsident, besaß von Natur einen scharf prüfenden Geist und hohen Ernst des Charakters. Seine Standesinteressen wie seine Neigungen trieben ihn gleichmäßig zur Opposition. Wir möchten glauben, daß er die kurzen Hoffnungen, die sich an das erste Auftreten des Regenten knüpften, geteilt und die rasch folgende Enttäuschung schwerer und bitterer als viele andre empfunden hatte. Die trostlosen Eindrücke der letzten Regierungszeit Ludwigs XIV. wirkten in seiner Seele noch fort, die Herrschaft der würdelosen, üppigen Willkür, der schrankenlosesten Frivolität, des Schwindels trat ihm jetzt vor Augen. Dabei war er jedoch ein Franzose, ein französischer Edelmann seiner Zeit und teilte selbst in seiner oppositionellen Entrüstung wie viele Vorurteile seiner Umgebung, so auch das volle Wohlgefallen an der Sinnlichkeit in Leben und Litteratur, welches seine Kreise beherrschte. Goethes Wort, daß die „Persischen Briefe" unter dem Vehikel einer reizenden Sinnlichkeit die Nation auf die bedeutendsten, ja gefährlichsten Materien aufmerksam gemacht hätten, ist vielfach so gedeutet worden, als habe der ganze romanhafte Teil des Montesquieuschen Erstlingswerks nur den einen Zweck gehabt, die Löwenklaue des sonstigen Inhalts unter Blumen zu verstecken. Aber ohne einen gewissen innern Zug zu diesen Gegenständen, ohne wirkliches Vergnügen daran werden Erzählungen wie die des 9., 47., 82. Briefs nicht mit so viel Kunst und leichtfertigem Geist geschrieben, und das Interesse des Autors wendet sich gleichmäßig dem Roman und der Satire auf Staat und Gesellschaft zu.

Montesquieu schrieb die „Persischen Briefe"[1] („Lettres persanes", Paris 1721; neueste Ausgabe 1874) nach seinem dreißigsten Jahr, und das „tiefste aller frivolen Bücher" erschien anonym. Das Aufsehen, welches die Briefe machten, die Wirkung, welche sie hervorriefen, lassen sich jetzt kaum mehr annähernd darstellen. Die Form und die Farben sicherten ihnen an sich ein großes Publikum, der eigentliche und wesentliche Inhalt

[1] Deutsch von Ad. Strodtmann (Berlin 1866).

dehnte dasselbe über alle die weiten Kreise aus, in denen man mit den bestehenden Zuständen in Konflikt war. Nie, seitdem Ludwig XIV. sich und den Staat als eins, sich für unfehlbar erklärt hatte, war eine so bittere und schlagende Kritik der französischen Zustände ans Licht getreten. Die schärfsten Angriffe der französischen Réfugiés hatten sich mehr gegen die Treulosigkeit des Königs und die Grausamkeit seiner Dragonaden und andre Maßregeln gerichtet und waren zudem in Frankreich selbst nur wenig bekannt geworden. Aber hier ward eine Stimme laut, welche die ganze Hohlheit und Abgeschmacktheit des größten Teils der staatlichen Formen und Einrichtungen, die ganze Barbarei der herrschenden Anschauungen und Vorurteile, die ganze Nichtswürdigkeit, die durch fünfzig Jahre des Despotismus hervorgerufen war, beim rechten Namen nannte. Hier wurden nach d'Alemberts Worten „unsre Gewohnheit, die nichtswürdigsten Dinge ernsthaft zu behandeln und uns über die ernstesten lustig zu machen; unsre ebenso geräuschvollen wie leeren Unterhaltungen; so viel Ruhmliebe bei so großer Ehrfurcht vor dem Götzen der Gunst, des kriechenden Wesens und der Eitelkeit unsrer Hofleute; unsre äußere Höflichkeit und innerliche Verachtung gegen die Fremden oder unsre affektierte Vorliebe für sie; die Abenteuerlichkeit unsers Geschmacks, die von nichts als dem Eifer, womit ihn ganz Europa zu dem seinigen macht, übertroffen wird; unsre barbarische Geringschätzung der ehrenwertesten Beschäftigungen eines Staatsbürgers, des Handels und der Zivilamtsverwaltung; unsre ebenso heftigen wie nutzlosen litterarischen Zänkereien; unsre Wut, zu schreiben, ehe wir denken, und über Dinge abzuurteilen, ehe wir sie kennen", unbarmherzig gegeißelt. Die Fiktion, daß Orientalen über die europäischen und namentlich französischen Zustände ihr Urteil abgeben, ist nicht überall gleichmäßig festgehalten und durchgeführt; aber gerade an den wichtigsten Stellen ist sie meisterhaft und von größter Wirkung. Wenn der wollüstige, aber scharf verständige Perser Usbek im 37. Brief über die Thorheit eines Königs nicht ins klare kommen kann, welcher sich eine Mätresse von achtzig (Frau von Maintenon) und einen Minister von achtzehn Jahren (Barbezieux) hält, so war damit Ludwig XIV. zum erstenmal mit dem Stempel der Lächerlichkeit bezeichnet. Wenn ferner Usbek im 28. und 29. Brief seine morgenländischen einfachen Begriffe dem französischen Adelsvorurteil entgegensetzt, wenn er im 100.

Brief die drückende Last veralteter Vorrechte gleichsam gar nicht zu verstehen scheint, oder wenn Rica im 28. Brief mit komischem Ernst das ihm völlig fremde Treiben des französischen Theaters schildert und den frivolen Brief der Schauspielerin als eine Art rätselhafter Merkwürdigkeit mitteilt, so wird die Satire in dieser Gestalt um so schneidender und eindringlicher.

Der negative Inhalt der „Persischen Briefe" ist für die Zeit- und Sittenschilderung, für die Erkenntnis der in Frankreich wachsenden und bald herrschenden Stimmung von höchster Bedeutung. Aber auch die zu Grunde liegende positive Anschauung des Verfassers, die in einigen Schilderungen und Stellen des Buches zu Tage tritt, erscheint nicht unwichtig, wenn wir in Betracht ziehen, daß beinahe die gesamte französische Aufklärungslitteratur des 18. Jahrhunderts bei ihr stehen blieb, während Montesquieu für seine Person darüber hinausging. Sie ist offenbar in einigermaßen vager Weise demokratisch, von der holländischen Republik, die ihre glänzendste Zeit zwar mit dem Ende des Spanischen Erbfolgekriegs hinter sich hatte, aber deren Verfall noch nicht ersichtlich war, ist wiederholt mit großer Vorliebe die Rede, und die berühmte Phantasie des Troglodytenstaats im 11. bis 14. Brief Usbeks an Mirza ist ein Rousseausches Kapitel, längst bevor Rousseau die erste Zeile schrieb. Je unnatürlicher, überreizter die französischen Verhältnisse waren, um so stärker regte sich ein Drang, sie derart umzugestalten, daß von Frankreich nur der Grund und Boden hätte übrigbleiben dürfen, um das geträumte reine, glückliche und schlichte Gemeinwesen in Szene zu setzen. Dieser Drang übte noch in der spätern Revolution einen verhängnisvollen, schwer wiegenden Einfluß, von seiner Allgemeinheit legen auch die „Persischen Briefe" beredtes Zeugnis ab. Nicht nur der schwärmerische Bürger von Genf, sondern auch der skeptische, scharf denkende Parlamentspräsident von Bordeaux stellte dem verworrenen Zustand, den er vor Augen hatte, die naive Ursprünglichkeit und Sitteneinfalt, der Tyrannei die vollkommene Demokratie gegenüber. Und was sich von Bedeutung erwies — der Verfasser der „Persischen Briefe" war den Franzosen des 18. Jahrhunderts verständlicher und sympathischer als der des „Geistes der Gesetze"!

Der Erfolg des Montesquieuschen Erstlingsbuchs, das selbst von den unmittelbar Angegriffenen, dem Regenten von Orléans und seinen Galgenschwengeln, mit freudigem Gelächter begrüßt

ward, rief unzählige Nachahmungen hervor. Des Verfassers nächstes Werk: „Der Tempel von Gnidos", schien ein Fortschreiten auf der Bahn, welche die „Persischen Briefe" teilweise eingeschlagen hatten. Es war ein litterarisches Seitenstück zu zu den damals entstehenden Bildern Watteaus, ein Schäferidyll in Reifrock und Toupet, eine Phantasie, die nur in der Schilderung der Sybariten und einzelnen Stellen der Vorrede den satirischen Stachel der „Persischen Briefe" barg. Aber während er diese Tändeleien niederschrieb, reifte bei Montesquieu der Entschluß, sich in ernstester Weise der Litteratur zu widmen. Im Jahr 1726 verkaufte er seine Stelle, um sich ungestörter und von allen amtlichen Verpflichtungen frei dem Studium hingeben zu können. „Dies schien", sagt Villemain, „in dieser Zeit noch immer ein gewisses Herabsteigen für einen erblichen Präsidenten, gebornen Baron und Schloßherrn." Indes hörte Montesquieu keineswegs damit auf, vornehmer Herr zu sein, und scheint sich überhaupt Zeit seines Lebens fast nur in Gesellschaft seiner Standesgenossen bewegt und behagt zu haben. Im Jahr 1727 bewarb er sich um einen erledigten Sitz der französischen Akademie. Kardinal Fleury, welcher damals Frankreich regierte, trug einige Bedenken, dem Verfasser der „Persischen Briefe" diese Ehre zu gewähren. Montesquieu wußte dieselben persönlich zu zerstreuen, und ohne sein Buch zu verleugnen, nahm er zu einem unter den damaligen französischen Schriftstellern häufigen Kunstgriff seine Zuflucht, daß er den (holländischen) Drucker der Briefe beschuldigte, die schärfsten und dem Kardinal anstößigsten Stellen willkürlich eingeschaltet zu haben. Fleury ließ sich überzeugen, Montesquieu konnte am 24. Januar 1728 seine Antrittsrede in der Akademie halten.

Kurze Zeit nachher trat er eine größere Reise an, die ihn zunächst durch Deutschland nach Wien führte. Hier erfreute er sich der nähern Bekanntschaft des Helden von Zenta, Turin und Höchstädt, der damals im stillen Genuß der Wissenschaft und der Kunst zurückgezogen in dem von ihm erbauten Palast des Belvedere lebte und für die französische Bildung alle die Teilnahme bewahrte, die er dem französischen Staat seit dem Tag entzogen hatte, wo Ludwig XIV. kurzsichtig und höhnisch dem „kleinen Abbé" ein militärisches Kommando abschlug. Wichtiger noch als der Verkehr mit dem großen, in politischer Beziehung freier als seine Umgebung denkenden Prinzen Eugen ward für

Montesquieu ein Ausflug nach Ungarn, dem Land, welches weder durch die kaum beseitigte Türkenherrschaft noch durch die kaiserlichen Blutgerichte von Eperies zum Aufgeben seiner uralten Verfassung gebracht worden war. Von Wien wendete sich Montesquieu nach Venedig, wo ihm einer der Helden seiner „Persischen Briefe", der Schotte Law, der Financier des Regenten, begegnete, welcher umsonst die venezianische Regierung für eins seiner halb genialen, halb schwindlerischen Projekte zu erwärmen suchte. In Venedig traf er auch zuerst mit Lord Chesterfield zusammen, und bald verknüpfte eine nahe Freundschaft den französischen und englischen aristokratischen Schriftsteller. Montesquieus Aufenthalt in der Lagunenstadt ward durch einen unerwarteten Vorfall abgekürzt. Überall beschäftigt, Beobachtungen und Bemerkungen über Staatszustände und Regierungsweise zu machen und niederzuschreiben, scheint er in Venedig nicht die notwendige Vorsicht beobachtet zu haben und ward plötzlich gewarnt, daß sich die Aufmerksamkeit der venezianischen Staatsinquisition auf ihn lenke. Sei es, daß die Warnung in der That wohlgemeint, sei es, daß sie (wie Chesterfield annahm) eine Mystifikation war, Montesquieu fühlte sich durch sie zum Verbrennen einiger Papiere und zu schleuniger Abreise bewogen.

Er ging durch die Schweiz, den Rhein hinunter nach den Niederlanden, dem Land seiner alten Vorliebe, die genug von ihren Institutionen und ihrem Glanz bewahrt hatten, um ihm auch jetzt ein mehr als flüchtiges Interesse einzuflößen. Von Holland aus schiffte er sich am 31. Oktober 1729 auf der Jacht seines Freundes Lord Chesterfield nach England ein. Er blieb zwei Jahre hindurch größtenteils in London, und diese beiden Jahre wurden für ihn, seine geistige Entwickelung und fernere Thätigkeit von entscheidender Bedeutung.

England stand damals unter der Verwaltung Robert Walpoles und der Whigpartei; politische Grundsätze, welche in den Staaten des Festlands geächtet waren, bildeten die Grundlage seiner Regierung. London war ebendarum das Mekka aller politisch Unzufriedenen Europas, und die englische Verfassung, sowenig man im Grund genommen davon wußte, begann bereits die stille Sehnsucht andrer Völker zu werden. Man empfand die gewaltigen Wirkungen der englischen Freiheit, man sah das in den Tagen der Stuarts kaum beachtete England zur

See- und Handelsherrschaft der Welt gelangen, man erblickte die greifbaren Segungen englischer Institutionen: der Habeaskorpusakte, der Preßfreiheit, der religiösen Toleranz (von der damals allein noch die Katholiken ausgeschlossen waren), der bürgerlichen Selbstverwaltung, die mehr als das oligarchische, ebendamals durchaus feile und verkäufliche Parlament England über jedes andre europäische Land hinausstellten. Naturwissenschaft, Staatswissenschaft, gewisse Gebiete der Philosophie hatten durch Newton, Locke, durch eine ganze Reihe englischer Denker großartige Ideen und gewaltige Fortbildung empfangen; neue Zweige der Litteratur waren durch die Schriftsteller des Zeitalters der Königin Anna gepflegt worden. Es gab mit Einem Wort nirgends in Europa einen Boden, der Montesquieus eigentlichen Reiseabsichten besser entsprochen hätte als England.

In den zwei Jahren seines Aufenthalts reiften jene politischen Ideen, welche Montesquieu zu einem der Väter des modernen Konstitutionalismus gemacht haben. Er lebte in Verhältnissen und Umgebungen, die ihn beinahe nur die Glanz- und Lichtseite der englischen Entwickelung erkennen ließen, und so verwandelte sich nach Hettners treffendem Ausdruck der Republikaner der „Persischen Briefe“ in einen englischen Whig. Daß das aristokratische Element in der englischen Verfassung stark überwog, war natürlich für den französischen Baron kein Grund zum Zweifel, und über den sehr bedeutenden Unterschied, der zwischen dem englischen und französischen Adelswesen bestand, scheint Montesquieu niemals völlig klar gewesen zu sein. Jedenfalls aber entging ihm neben seiner Bewunderung für das Recht des Oberhauses und das Übergewicht der Gentry das Wesentlichste der englischen Verfassung nicht, und die persönliche Freiheit, die den Einzelnen, den Privatmann, vor despotischer Willkür der Mächtigen schützte, mußte dem Franzosen der Zeit Ludwigs XV. als ein leuchtendes Ideal erscheinen.

Nach Frankreich zurückgekehrt, zog sich Montesquieu in die Einsamkeit seines Schlosses La Brède in Guienne zurück. Hier lebte er seiner Familie (er besaß einen Sohn und zwei Töchter), legte, einer der ersten in Frankreich, einen Park im freiern und reinern Geschmack der Engländer an und erwies sich nach vielfachem Zeugnis seiner Unterthanen als einer der wohlthätigsten Grundherren, welche das damalige Frankreich aufzuweisen hatte.

Den größten Teil seiner Zeit und Kraft aber widmete er den Studien und der Ausarbeitung des Werks, welches als „Betrachtungen über Größe und Verfall der Römer"[1] („Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence", Paris 1734) veröffentlicht wurde und Montesquieu für immer eine hervorragende Stelle unter den historischen Denkern und Schriftstellern gesichert hat.

Die Bedeutung der Montesquieuschen Betrachtungen liegt vor allem darin, daß er zuerst eine wirkliche pragmatische Geschichtschreibung versuchte, daß er die Ereignisse bis zu ihren natürlichen Ursachen zu verfolgen und ihren notwendigen Zusammenhang nachzuweisen strebte. Er war weit entfernt von der modernen historischen Kritik und nahm die Berichte des Livius auf Treu' und Glauben an, aber er erblickte in der Geschichte eines großen Volks und großen Reichs mehr als eine Reihe zufälliger Ereignisse und Heldenthaten, er diktierte der historischen Wissenschaft das Gesetz von Ursache und Wirkung, und wenn seine durchgehende Vorliebe für das patrizische Rom und die Härte und Barbarei römischen Wesens uns ebensowenig anmuten wie einzelne seiner Schlüsse und Betrachtungen, so dürfen wir nie vergessen, in welchem Verhältnis das bahnbrechende Buch zu den vorangegangenen und nachfolgenden Geschichtswerken steht. Schlosser und Villemain, der deutsche wie der französische Historiker des 18. Jahrhunderts, weisen auf die Parallele zwischen den „Considérations" und den „Gesprächen" Machiavellis über Livius hin. Gemeinsam mit Machiavelli ist ihnen die polemische Spitze. Daß der Despotismus die Völker herabwürdigt, ihrem Untergang entgegenführt, galt für das Frankreich des 18. sowohl als für das Italien des 16. Jahrhunderts.

Montesquieu verfolgte demnach seinen Weg mit dem ganzen Ernst und Eifer seines Wesens. Daß er sich dabei dennoch innerhalb der bestehenden Verhältnisse bewegte und bewegen mußte, daß der schreiende Gegensatz zwischen seinen Ideen und dem französischen Staats- und Gesellschaftswesen seiner Zeit ihn in vielfache Widersprüche verwickelte, ist unleugbar, und er teilte dies Schicksal mit fast allen hervorragenden Geistern seines Vaterlands. So haben wir es uns zu erklären, daß er gewisse bedrohliche Wirkungen seiner Werke durch sein persönliches Auf-

[1] Deutsch von Sporschil (Leipzig 1842).

treten abzuschwächen suchte, daß er sich hier und da zu Nachgiebigkeiten gegen die Machthaber herabließ, welche seinem stolzen, unabhängigen Geiste trotz aller beibehaltenen Vorurteile seiner Erziehung und Stellung zuwider sein mußten.

Den „Betrachtungen über Größe und Verfall der Römer" folgte scheinbar eine lange Pause in Montesquieus schriftstellerischer Thätigkeit. Aber während er fortgesetzt in der Zurückgezogenheit seines Schlosses verweilte, die übrigens durch Besuche von Freunden und öftere Ausflüge nach Bordeaux und Paris unterbrochen wurde, war er unablässig mit seinem Hauptwerk beschäftigt, an dem er nach seinem eignen Bericht 20 Jahre lang gearbeitet. Der „Geist der Gesetze"[1] („Esprit des lois", Genf 1748) war das Hauptwerk Montesquieus und von ihm selbst als die reifste Frucht seiner Reisen, Studien, seines vieljährigen Nachdenkens über Staat und Gesellschaft erachtet. Er hatte das Werk im Jahr 1748 vollendet und ließ die erste Ausgabe desselben in Genf (gleichfalls einer der Freistätten für die französische Litteratur jener Tage) erscheinen. In der Vorrede deckte er sich auf die allgemein übliche Weise, und die ersten Worte eines Buches, welches bestimmt war, für gesetzliche Freiheit, für die konstitutionelle Monarchie zu wirken, enthielten demnach eine Lobrede auf Ludwig XV. und die schimpflichste aller despotischen Regierungen, die Frankreich je gesehen. „Ich danke dem Himmel, daß er mich unter der Regierung, unter welcher ich lebe, geboren werden ließ und mir auferlegte, denen zu gehorchen, welche ich mich gedrungen fühle zu lieben." Der Inhalt des gesamten Werks war die beste Widerlegung dieser Tirade. Und dieser Inhalt war so mächtig, so bedeutend, daß er das ganze denkende Frankreich in eine Art Aufregung versetzte, daß binnen 18 Monaten 22 Auflagen und Nachdrucke des Werks erschienen, daß es in fast alle europäischen Sprachen übertragen wurde.

Der „Geist der Gesetze" war ohne Frage eine der bedeutendsten publizistischen Thaten des 18. Jahrhunderts. Auch in ihm begründete Montesquieu seine Untersuchungen auf den Kausalzusammenhang der Dinge, er wies die natürliche Entstehung der Staaten, die Wechselwirkung zwischen dem Boden, dem Klima, den daraus hervorgehenden Sitten eines Volks und seinen staatlichen und rechtlichen Einrichtungen, seinen Gesetzen

---

[1] Deutsch von Hauswald (Halle 1829), von A. Ellissen (Leipzig 1854).

nach. Er suchte die Grundprinzipien der verschiedenen Verfassungen (die er alle auf demokratische, monarchische und despotische zurückführte) festzustellen und fand als das gemeinschaftliche Gesetz aller nichtdespotischen Regierungen die politische Freiheit, die Macht jedes einzelnen, alles zu thun, was die Gesetze erlauben. Wenn Montesquieu sonach jede Regierung, unter welcher die Willkür des oder der einzelnen statt der Gesetze herrscht, als Despotie ansah, so verstand sich von selbst, daß er die vorhandene französische Regierung mit seinem Buch befehdete. Wenn er anderseits für große Staaten die monarchische, nichtdespotische Regierung für zweckmäßiger erachtete als die republikanische, so mußte er von selbst zu seinem Fundamentalsatz: „Es gibt ein Volk, dessen Verfassung unmittelbar auf die politische Freiheit abzweckt", gelangen und die englische Konstitution als die eigentliche Verwirklichung einer dauernden Freiheit preisen. „Da es aber eine ewige Erfahrung ist, daß jeder Mensch, der Macht in Händen hat, geneigt ist, sie zu mißbrauchen, und so weit geht, bis er Schranken findet", so gründete Montesquieu auf diese Voraussetzung seine berühmte und für das moderne Staatsleben entscheidend gewordene Theorie von der Notwendigkeit und dem Gleichgewicht der drei Gewalten: der gesetzgebenden, exekutiven und richterlichen. Mit Recht ist sie von jeher als der eigentliche Kern des Buches betrachtet worden. So geistvoll die Reihe der übrigen Auseinandersetzungen war, so leiten sie immer wieder darauf zurück, und mit großer Kunst verstand Montesquieu in allen ausführenden Einzelheiten seines Werks die Blicke stets zu jener gemäßigten Regierungsform zurückzulenken, die er unter europäischen Verhältnissen für die einzig gerechte hielt, und welche dennoch zur Zeit, wo sein Buch erschien, den despotisch regierten Franzosen so sehr außer aller denkbaren Möglichkeit lag, daß viele von Montesquieus Freunden über die Theorien des „Geistes der Gesetze", die ihnen bei weitem nicht kühn und durchgreifend genug waren, Klage führten. Weil man auf die Spekulation beschränkt war, meinte man keinerlei Schranken anerkennen zu sollen, und so erklärt sich, daß Helvetius, der Generalpachter und Verfasser des Buches „Vom Geist", in einem Brief an Laurien ingrimmig ausrufen konnte: Montesquieu habe neben dem Geist eines Montaigne alle seine Vorurteile als Rechtsgelehrter und Edelmann hartnäckig beibehalten. Etwas Wahres lag allerdings auch in die-

ser herben Anschuldigung; die Kapitel des „Geistes der Gesetze" über das französische Lehnswesen, in denen der vorrechts- und vorrangsstolze französische Edelmann den Denker Montesquieu völlig überwältigte, konnten Anstoß erregen. Jene „wichtigen Wahrheiten", welche Montesquieu nach d'Alemberts Ausdruck „klug genug gewesen war zu verschleiern", gaben zu entschiedenen Irrtümern Anlaß, und noch in unsern Tagen ist es geschehen, daß Montesquieus grimmige Ironie, mit der er im 15. Buch des „Geistes der Gesetze" von der Negersklaverei spricht, für baren Ernst genommen und als Verteidigung dieser „Institution" aufgefaßt wurde.

Montesquieu verließ um die Zeit, wo sein berühmtes Buch erschien, die ländliche Einsamkeit, in welcher er so lange gelebt hatte, und siedelte nach Paris über, wo er in den aristokratisch-litterarischen Kreisen hochwillkommen war und sich des höchsten Ansehens, aller Geltung erfreute, die sein Charakter, sein Ruhm, sein Rang beanspruchen konnten. Dies hinderte freilich nicht, daß der Verfasser des „Geistes der Gesetze" von verschiedenen Seiten her auf das bitterste angegriffen wurde. Den heftigsten Lärm erhob der Abbé Bamaire, der Herausgeber der „Nouvelles ecclésiastiques", und veranlaßte in der That die Sorbonne, eine Prüfung des „Geistes der Gesetze" anzukündigen, die sie indes wohlweislich niemals zu Ende führte trotz des grausamen Hohns, mit dem d'Alembert sie in seiner schon mehrgenannten Lobrede auf Montesquieu dazu herausforderte. Wohl mehr aus Rücksicht auf diesen Umstand als auf die Angriffe des kirchlichen Blattes schrieb Montesquieu seine „Verteidigung des Geistes der Gesetze", die letzte seiner glänzenden Arbeiten.

Montesquieu sollte den völligen und letzten Zusammenbruch des Restes von Ansehen, den sich die Monarchie von Versailles noch bewahrt hatte, nicht erleben; der Tod ereilte ihn, ehe der Siebenjährige Krieg mit seinen für Frankreich schmachvollen Niederlagen die Agonie eintreten ließ, die Montesquieu jeder Despotie mit Naturnotwendigkeit vorausverkündet. Er starb am 10. Februar 1755 zu Paris, sein Leichenbegängnis glich einer großen Nationalfeier, und Voltaires Ausspruch, „daß Montesquieu der menschlichen Natur ihre Rechte, die sie im größten Teil der Erde verloren hatte, wieder dargestellt habe", ist im wesentlichen die Grundlage des Urteils über den großen Schriftsteller geblieben.

Hunderteinundzwanzigstes Kapitel.

Voltaires Leben und Werke.

Wie hoch man auch die Bedeutung Montesquieus als des Bahnbrechers der Aufklärungslitteratur, des ersten Verbreiters der englischen Ideen und Anschauungen in Frankreich anschlagen möge, so ward sie doch rasch überragt von der Bedeutung und Wirksamkeit desjenigen Schriftstellers, den Goethe mit niemand besser zu vergleichen wußte als mit Ludwig XIV. Denn „wie bisweilen in Familien, die sich lange erhalten, die Natur endlich ein Individuum hervorbringt, das die Eigenschaften seiner sämtlichen Ahnherren in sich begreift, alle bisher in der Familie vereinzelt und nur andeutungsweise vorgekommenen Anlagen vereinigt und vollkommen in sich darstellt, ebenso geht es auch mit Nationen, deren sämtliche Verdienste sich wohl einmal, wenn es glückt, in einem Individuum zusammenfassen. So ist in Ludwig XIV. ein französischer König im höchsten Sinn entstanden, auch so in Voltaire der höchste unter den Franzosen denkbare, der Nation gemäßeste Schriftsteller." (Goethe, „Anmerkungen zu Rameaus Neffe".) Für das 18. Jahrhundert wenigstens war Voltaire das eminenteste Talent der französischen Litteratur, für die Aufklärungsbildung weit über Frankreichs Grenzen hinaus ohne Frage und Zweifel der erste Schriftsteller der Zeit. Infolge der eigentümlichen Stellung, die er einnahm, gehörte Voltaire zu den Dichtern, welche bei Lebzeiten den größten Teil ihres Ruhms und den besten Teil ihrer Wirkung dahinnehmen. Die Nachwelt hatte zunächst Anlaß, seine Geltungsansprüche in der schärfsten und unbarmherzigsten Weise zu prüfen; kein zweiter Poet stand der Dichtung und Litteraturauffassung, welche am Ende des 18. Jahrhunderts siegreich und herrschend wurden, so entschieden im Weg wie Voltaire, und keiner ward daher so allseitig bekämpft und so bitter beur-

teilt wie Voltaire, in welchem man den Hauptrepräsentanten, die Verkörperung der gesamten Aufklärung erblickte. Auch als der Wille, ihm gerecht zu sein, wieder erwachte, zeigte es sich schwierig, für Voltaires Vorzüge und Mängel, für sein Thun und Lassen die rechten Maßstäbe zu gewinnen.

François Marie Arouet, welcher erst nach Beginn seiner litterarischen Laufbahn den Namen de Voltaire annahm, ward als der Sohn eines wohlgestellten und wohlhabenden Rechtsgelehrten am 21. November 1694 zu Paris geboren. In dem von Jesuiten geleiteten Collège Louis le Grand erhielt er seine wissenschaftliche Erziehung, zeichnete sich durch frühe Reim- und Redefertigkeit aus und trat im Jahr 1710 als Student in die Rechtsschule ein. Bereits aber waren die schöngeistigen Neigungen in ihm so mächtig, daß er vorzog, in den geistreich-lebenslustigen Kreisen, denen der alte Chaulieu präsidierte, eine frühe Weltkenntnis zu erwerben und sich in Chansons, Epigrammen und poetischen Episteln einen ebenso frühen Dichterruf zu erwerben. Die Fährlichkeiten, von denen in dieser Zeit französische Dichter immer bedroht waren, lernte Voltaire bereits im Jahr 1717 durch eine erste Verbannung aus Paris aus Anlaß von Pasquillen, die er verfaßt hatte oder verfaßt haben sollte, und eine erste Haft in der Bastille kennen. Dann brachte er im November 1718 sein erstes Trauerspiel: „Oedipe“, auf dem Théâtre français erfolgreich zur Aufführung und nahm beim Druck dieses Stücks den Namen an, unter welchem er dem 18. Jahrhundert so teuer und so furchtbar werden sollte. Der Tod seines Vaters im Jahr 1722 setzte ihn in den Besitz einigen Vermögens, das er fortan mit allen erdenklichen Mitteln zu vergrößern trachtete, um die Unabhängigkeit, welche ihm für den Schriftsteller unerläßlich dünkte, zu erlangen und zu vermehren. In den nächstfolgenden Jahren begann er sein episches Gedicht „Die Henriade“, schrieb mehrere neue Tragödien (unter ihnen „Mariamne“) und begann in den Kreisen der Pariser Schöngeister eine hervorragende Stellung zu erobern. Seine Verbindungen mit der großen und vornehmen Welt, welche er eifrig pflegte, schützten ihn jedoch nicht vor den frechsten Insulten des Chevaliers de Rohan-Chabot, und als er sich selbst zu schützen versuchte, trug er eine neue kurze Einkerkerung in der Bastille und eine Verbannung davon, die ihn im Frühjahr 1726 nach England führte.

Während eines dreijährigen Aufenthalts in London und auf einigen englischen Landgütern wurde Voltaire mit den völlig neuen politischen und sozialen Verhältnissen, mit den geistigen Bestrebungen und Richtungen vertraut, welche England von dem ganzen übrigen Europa, namentlich aber von Frankreich, unterschieden. In England begann er neben poetischen Arbeiten historische und eröffnete mit der Abfassung seiner „Geschichte Karls XII." von Schweden die lange Reihe der trefflich und lebendig erzählten historischen Darstellungen, welche seine Geltung und Popularität trotz ihrer Ungründlichkeit und gelegentlichen Unzuverlässigkeiten wesentlich erhöhen halfen. Nach seiner Rückkehr im Jahr 1729 errang er, nachdem die Tragödien: „Brutus", „Artémise", „Mariamne" und „Eriphyle" bestritten worden waren, neue glänzende Bühnenerfolge mit den Trauerspielen: „Zaïre", „Adélaïde du Guesclin", „Cäsars Tod", „Alzire" und „Mahomet", welche sämtlich im Jahrzehnt zwischen 1730—40 erschienen oder gedichtet wurden. Voltaire selbst sah in seiner dramatischen Poesie die Blüte seiner litterarischen Thätigkeit, kein Erfolg beglückte ihn in gleicher Weise wie der theatralische, und bis an das Ende seines Lebens fuhr er fort, Trauerspiele und Schauspiele zu dichten, ja sich auch, ohne sonderliches Glück, im Lustspiel zu versuchen. Gleichwohl wuchs schon in diesem Jahrzehnt die Bedeutung, welche seine übrigen Schriften gewannen, entschieden über diejenige hinaus, welche er als dramatischer Dichter in Anspruch nehmen konnte. Die Veröffentlichung seiner „Briefe über die Engländer", in denen er die Eindrücke und Studien seiner englischen Jahre verwertete und namentlich die Resultate des englischen Deismus, der englischen Philosophie den Franzosen vortrug, wies ihm seine besondere Stellung an. Dem Buch ward die Ehre zu teil, unter der elenden und hirnlosen Verwaltung des Kardinals Fleury am 10. Juni 1734 zu Paris durch Henkershand öffentlich verbrannt, folglich in holländischen, schweizerischen und englischen Neu- und Nachdrücken außerordentlich verbreitet und von der gesamten Welt der Bildung nach Verdienst und über Verdienst bewundert zu werden. Das philosophische Lehrgedicht „Über den Menschen", das Gedicht „Der Tempel des Geschmacks", die „Elemente der Philosophie Newtons", die kritischen Arbeiten Voltaires ließen in ihm einen Hauptvorkämpfer der Aufklärung im Sinn der Zeit erkennen. Schon ward es ein beneidetes Vor-

recht, Kenntnis von einer der ungedruckten Schriften, die man in seinem Schreibtisch oder unter seiner Feder wußte, von einem Gesang des satirischen Heldengedichts „Die Jungfrau" oder einem Kapitel der größern Geschichtswerke: „Das Jahrhundert Ludwigs XIV." und „Versuch über Sitten und Geist der Nationen", zu erhalten. Schon trat der vielangefochtene und noch mehr gefeierte Autor in Briefwechsel mit regierenden Fürsten und Prinzen, der geistreiche Kronprinz Friedrich von Preußen bekannte sich als seinen enthusiastischen Verehrer.

Seine äußern Lebensverhältnisse wurden seit 1733 von einer Verbindung beeinflußt, welche er mit Gabrielle Emilie du Breteuil, Marquise du Châtelet, angeknüpft hatte. Voltaires voraufgegangene Leidenschaften und Liebschaften hatten immer nur kurze Dauer gehabt, selbst die berühmte Tragödin Adrienne Lecouvreur, die eine Zeitlang seine Geliebte gewesen war, hatte ihn nicht bleibend zu fesseln vermocht oder sich nicht fesseln lassen. Die Marquise du Châtelet, keineswegs aller weiblichen Reize entbehrend, doch hauptsächlich durch männliche Geistesrichtung und ein besonderes Talent für Mathematik und Naturwissenschaften ausgezeichnet, hegte für Voltaire eine um so aufrichtigere und leidenschaftlichere Liebe, als sie das Elend einer Konvenienzehe schlechtester Art und der daraus entspringenden Unbefriedigung sattsam durchgekostet hatte. An der Natur ihres Zusammenlebens mit Voltaire nahm im damaligen Frankreich beinahe niemand Anstoß, höchstens rückten seine Feinde Voltaire spöttisch vor, daß er sich unter die Herrschaft einer so launenvollen und garstigen wie gelehrten Gebieterin begeben habe. Die Marquise besaß in der Champagne an der Grenze von Lothringen ein ziemlich abgelegenes Landgut mit einem kleinen Schloß, Cirey. Dies wurde in den dreißiger und vierziger Jahren das Asyl Voltaires. Stand der Dichter ausnahmsweise gut bei Hof, oder war er wenigstens wegen keiner seiner litterarischen Veröffentlichungen bedroht, so verlebte er in Gemeinschaft mit der Marquise den Winter in Paris. Stand er in Gefahr von Verhaftsbefehlen oder irgendwelchen Demütigungen, so boten Holland und Belgien, einigemal auch der Hof des Königs Stanislaus Leszczynski in Nancy und Lunéville Zuflucht; galt es bloß, abzuwarten oder zu lavieren, so hielt sich Voltaire still in Cirey, wo es übrigens keineswegs an Besuchen und Zerstreuungen fehlte, und wo er den außerordentlichsten

Fleiß entwickelte. Den eifrig gepflegten Verbindungen mit Gönnern vom Schlag des Herzogs von Richelieu, den Bemühungen der Marquise und den Huldigungsversen für die Herzogin von Châteauroux hatte er die Ernennung zum Hofhistoriographen und königlichen Kammerjunker zu danken; im Jahr 1746 gelang es ihm endlich auch, den lang ersehnten Sitz in der französischen Akademie zu erobern. Den für den Hof gefertigten Fest- und Singspielen: „Die Prinzessin von Navarra" und „Der Tempel des Ruhms" (in dem er Ludwig XV. als Trajan pries) ließ er freilich bald wieder dramatische Dichtungen andern Gepräges und höhern Werts folgen. Mit den Tragödien: „Mérope" und „Sémiramis" und dem Lustspiel „Nanine" behauptete er sich siegreich an der Spitze der zeitgenössischen poetischen Litteratur, er durfte es wagen, Papst Benedikt XIV. seine früher gedichtete Tragödie „Mahomet" zuzueignen, und schien eine Zeitlang seine litterarische Vorherrschaft im Zentrum der Welt, was ihm wie allen Franzosen Paris blieb, persönlich ausüben und genießen zu können. Nach dem unter eigentümlichen Umständen erfolgten Tode der Marquise du Châtelet (1749) versuchte Voltaire sich wieder dauernd in der französischen Hauptstadt niederzulassen. Aber die kurze Hofgunst, die er genossen, war bereits wieder verscherzt; die Partei in Paris, die ihn kränken und demütigen wollte, hob den fast vergessenen alten Crébillon, den Poeten der Schreckenstragödie, wieder auf den Schild, und Voltaire war reizbar und thöricht genug, in einen dramatischen Wettkampf mit diesem einzutreten, dem die Tragödien: „Das gerettete Rom" und „Oreste" ihren Ursprung verdankten. Als er aber merkte, daß er für den Augenblick geringe Aussicht habe, über Feinde und Neider, über die Abneigung Ludwigs XV. und über die wetterwendischen Launen des hauptstädtischen Publikums zu triumphieren, entschloß er sich, den längst an ihn ergangenen Einladungen seines königlichen Verehrers Friedrich II. von Preußen zu folgen. Voltaire bewährte den guten Instinkt seiner Natur für das, was ihm gemäß sei und ihm Erfolg verspreche, durch den leisen Widerwillen, mit dem er nach Berlin und Potsdam ging. Trotz einer hohen Pension, trotz des Kammerherrnschlüssels und des Ordens pour le mérite, mit denen König Friedrich ihn begnadigte, trotz der glänzenden Aufnahme, die er am preußischen Hofe fand, fühlte Voltaire vom Augenblick seiner Ankunft an (10. Juli 1750), daß die stahlharte und

stahlscharfe Persönlichkeit des Königs wie die Machtfülle desselben zu seiner Art, das Leben anzusehen und zu genießen und sich im Leben Raum zu schaffen, im entschiedensten Gegensatz stünden. Er mußte bald wahrnehmen, daß Friedrich in seinem Sinn bis an die äußerste Grenze der Opfer gegangen sei, welche er dem Vergnügen, den ersten Schöngeist und witzigsten Kopf Frankreichs und Europas an seinem Hof und an seiner Tafel zu haben, bringen wollte, und daß sich der König nicht in der Art ausbeuten lasse, wie Voltaire dies in Frankreich bei der wirren Finanzwirtschaft und allgemeinen Korruption leicht gefunden und für völlig erlaubt gehalten hatte. Schon nach wenigen Monaten hatte sich Voltaire, der gierig nach Bereicherung strebte, obschon er in der That bereits zu dieser Zeit ein großes Vermögen besaß, in widerwärtige Zerwürfnisse und Prozesse mit einem Berliner Juden, Abraham Hirschel, verwickelt, welche König Friedrich aufs tiefste gegen seinen gefeierten Gast verstimmten. „Ich hoffe, Sie werden keine Händel mehr haben, weder mit dem Alten noch mit dem Neuen Testament; dergleichen Dinge sind entehrend, und mit den Gaben des schönsten Geistes von Frankreich werden Sie die Flecke nicht zudecken, die ein solches Betragen in die Länge Ihrem Ruf aufprägen müßte. Ein Buchhändler, ein Operngeiger, ein Juwelenjude, das sind wahrhaftig Leute, deren Namen in keiner Art von Handel an der Seite des Ihrigen sich finden sollten.“ Der verwöhnte, reizbar-eitle und empfindliche Schriftsteller ward durch diese derbe Belehrung zu gleicher Zeit in schlimme Laune und eine beständig wachsende dunkle Furcht vor seinem königlichen Gönner versetzt. Ebendiese Furcht hielt ihn jedoch nicht ab, sich in eine litterarische Fehde mit dem Mathematiker Maupertuis, dem Präsidenten der Berliner Akademie, zu verwickeln. Er verspottete Maupertuis mit seinem schärfsten Witz in einer besondern Schrift: „Der Doktor Akakia“, und ließ dieselbe, obwohl er dem König sein Wort gegeben, ihre Herausgabe zu unterlassen, drucken und in verschiedenen Ausgaben verbreiten. Darüber kam es zum völligen Bruch, der nur notdürftig geheilt ward. Unter der Form des Urlaubs zu einer Badereise verließ Voltaire Anfang 1753 Potsdam und ging offenbar mit dem Entschluß hinweg, sich nicht wieder in die Höhle des Löwen zu wagen. Als vollends Friedrich der Große, um den Voltaire erteilten Orden und einen Band seiner eignen königlichen, als

Manuskript gedruckten Gedichte von dem unzuverlässigen Schriftsteller zurückzuerlangen, die Verhaftung desselben in Frankfurt a. M. veranlaßte, trat bei Voltaire an die Stelle des eitlen Triumphs über die Freundschaft mit dem philosophischen Monarchen die leidenschaftlichste Erbitterung, und seine Briefe und Mitteilungen über die Vorfälle sowie das berüchtigte Pasquill über „Das Privatleben des Königs von Preußen" fügten König Friedrich empfindliche Schädigungen seines Rufs zu.

Trotz der Erregungen, Kämpfe und Enttäuschungen, die der Aufenthalt in Preußen für Voltaire mit sich brachte, hatte er auch in dieser Zeit zahlreiche Arbeiten zu Ende geführt und neue begonnen. Von poetischen Arbeiten vollendete er das Lehrgedicht „Das natürliche Gesetz", die satirische Erzählung „Micromegas", die Dramen: „Der Herzog von Foix" und „Die chinesische Waise"; von historischen schloß er „Das Jahrhundert Ludwigs XIV." ab und ließ dasselbe erscheinen. Voltaires nächste Gedanken, als sich das Verhältnis zu Friedrich dem Großen so unliebsam löste, waren natürlich wieder auf Paris gerichtet. Indes erfuhr er von allen seinen Korrespondenten, daß hier die Abneigung König Ludwigs XV. gegen ihn im Wachsen begriffen und der Aufenthalt nicht ohne Gefahren sein würde. Nachdem er sich einige Zeit in Straßburg, in Kolmar (wo er seine in Gotha auf Wunsch der Herzogin begonnenen „Reichsannalen" drucken ließ), in der Abtei Senones, wieder in Kolmar und in Lyon aufgehalten hatte, entschloß er sich zu Ende des Jahrs 1754, nach der Schweiz zu gehen und den Versuch zu wagen, ob er fortan nicht sein eigner Herr sein könne.

Er wohnte zuerst bald in Genf und Lausanne, bald auf seinen eignen Besitzungen. Nacheinander kaufte er die Landhäuser Monrion, auf bernischem Gebiet, und St. Jean, von ihm Les Délices getauft, in der Nähe des Genfer Sees; dann aber erwarb er die in dem französischen Grenzland Gex gelegenen Herrschaften Tourney und Ferney, welch letztere sein Lieblingsaufenthalt wurde, so daß er sich nach und nach der übrigen Besitzungen wieder entäußerte. Ferney enthielt ein stattliches Schloß, das Voltaires Herrensitz ward; den Flecken selbst suchte er durch Einführung der Uhrmacherei emporzubringen. Der langjährige Aufenthalt Voltaires auf seiner Herrschaft verschaffte dem abgelegenen Weltwinkel eine Weltberühmtheit. Für alle möglichen Eventualitäten glaubte er dadurch gesorgt zu

haben, daß er nunmehr Zufluchtsorte auf genfischem, bernischem und französischem Gebiet besaß; doch wurden keine nennenswerten Versuche gemacht, ihn aus seiner Zurückgezogenheit zu vertreiben.

So abgeschieden Voltaire in Genf und Ferney lebte, blieb er doch in der lebendigsten Wechselwirkung mit der Welt sowie mit den Brettern, welche die Welt bedeuten. Eine ausgedehnte Korrespondenz, welche erhalten geblieben, und ein geselliger Verkehr, in welchem der als Geizhals Verrufene die volle Gastfreundschaft eines grand seigneur entwickelte, vermittelten beides.

Schon in Les Délices hatte der Dichter ein Theater errichtet, wodurch er eine wahre Revolution in den Anschauungen und Lebensgewohnheiten der unter der calvinistischen Orthodoxie in strenger Zucht stehenden Genfer Gesellschaft hervorbrachte, die zu diesen Darstellungen strömte und Ähnliches nun auch bei sich selbst einzuführen versuchte. Voltaire glaubte sogar in der Schaulust ein Mittel zu finden, die engherzige Orthodoxie der Genfer in wirksamster Art zu bekämpfen. Da er zu dieser Zeit begann, sich in umfassender Weise an der großen „Encyklopädie" zu beteiligen, so veranlaßte er nun d'Alembert, in den von diesem für die „Encyklopädie" geschriebenen Artikel „Genf" den Satz aufzunehmen: „Man duldet in Genf kein Theater; nicht sowohl, weil man die Schauspiele an sich für verwerflich hält, als weil man die Neigung zu Putz, Verschwendung und Leichtsinn fürchtet, welche die Schauspieler unter den jungen Leuten verbreiten. Sollte es aber nicht möglich sein, diesem Übelstand durch strenge und gut gehandhabte Gesetze, welche das Verhalten der Schauspieler regeln, Abhilfe zu schaffen? Auf diese Weise würde Genf sowohl Schauspiele als gute Sitten haben und die Vorteile der einen und andern genießen. Die theatralischen Darstellungen würden den Geschmack seiner Bürger bilden und ihnen eine Feinheit des Taktgefühls, eine Zartheit der Empfindungsweise geben, die man ohne ihre Beihilfe nur schwer zu erreichen vermag. Die Litteratur würde hiervon Nutzen ziehen, ohne daß die Leichtfertigkeit gewänne, und Genf die Weisheit der Lakedämonier mit der Feinheit der Athener in sich vereinigen."

Diese Auslassung brachte in Genf einen wahren Sturm hervor, da ein großer Teil der Bürger für die darin ausgesprochenen Ansichten Partei nahm, ein andrer, das Konsistorium an der Spitze, sich in heftiger Weise dagegen erhob. Sie ward Anlaß

zu einer dauernden Feindschaft Rousseaus sowohl gegen Voltaire als gegen die Herausgeber der „Encyklopädie" und brachte alles in allem eine Wirkung hervor, die weit über die Bedeutung des Anlasses hinauswuchs.

Die Vorstellungen im Voltaireschen Haus, bei denen Voltaire selbst als Lusignan, Alvarès, Benasser und Euphémon spielte, wurden 1756 vom Genfer Konsistorium untersagt, und so errichtete Voltaire in Tourney und Ferney Bühnen, von denen er selbst rühmte, daß sie die kleinsten, aber hübschesten Theater der Welt seien. Der Theatersaal in Tourney faßte an 200 Personen, und trotz der Verbote des Konsistoriums strömten die Genfer in Menge herbei. Pariser Theatergrößen, wie Lekain, Mademoiselle Clairon und andre, kamen nach Voltaires Herrschaft und übernahmen Rollen in seinen neuen Tragödien; nach allen Richtungen hin wußte der Schriftsteller dafür zu sorgen, daß ihn die Welt nicht vergaß.

Die Pariser Gegner, welche gemeint hatten, daß ihre Zeit gekommen sei, wurden durch eine Reihe von Voltaires witzigsten und bissigsten Pamphleten belehrt, daß er der alte gefährliche Gegner sei. Er hatte bisher halb aus Dankbarkeit, halb aus Klugheit ein freundschaftliches Verhältnis mit den Jesuiten, seinen Erziehern, zu unterhalten gesucht. Jetzt hatten ihn diese unklug genug im „Journal de Trévoux" angreifen lassen. Voltaire antwortete mit der „Relation de la maladie, de la confession et de l'apparition du jésuite P. Berthier", der dann noch die „Relation du voyage de Grassin, neveu de frère Garasse, successeur de frère Berthier" folgte. Nachdem er solchergestalt die Jesuiten gezüchtigt hatte, wendete er sich gegen den Herausgeber der „Année littéraire", Elie Catherine Fréron, der sich seit langem mit besonderer Bitterkeit, in nicht selten giftiger und gehässiger Weise zum Richter über die bedeutendsten Männer der Zeit, besonders auch über Voltaire, zum Verfechter der schlechtesten Zustände aufgeworfen hatte. Voltaire veröffentlichte zunächst ein Pamphlet: „Armer Teufel"; da aber Frérons Angriffe nicht aufhörten, bediente er sich auch noch der dramatischen Form dazu. Wie der 1759 erschienene „Socrate", scheint auch anfangs „Die Schottin" nicht für die Bühne bestimmt gewesen zu sein, da sie früher als auf dieser im Druck und wie jener unter fremdem Namen als Übersetzung aus dem Englischen erschien, der „Socrate" als „Ouvrage dramatique de feu Mr.

Phenison, traduit par feu Mr. Fatana, comme on sait“, „Die Schottin“ als „Comédie en 5 actes par Mr. Hume, traduite par Jérôme Carré“. Voltaire hatte in diesem Schauspiel Fréron in der Figur des Journalisten Frélon auf die gehässigste und dabei doch unverkennbarste Weise gezeichnet. Die Ehrentitel: Schurke, Kröte, Vipernzunge, Querkopf, Hasenherz, Erzschuft und Spion, welche dem Vertreter Frérons im Stück an den Kopf geschleudert wurden, gaben letzterm Anlaß, sich über „Die Schottin“ öffentlich auszusprechen. Er wies nach, daß Hume der Dichter des Stücks nicht sein könne, und gab Gründe an, warum er nicht zu glauben vermöge, daß, wie man behaupte, Voltaire der Verfasser sei, Gründe, die freilich ebenso viele satirische Stiche waren. Voltaire antwortete mit der Flugschrift „An die Herren Pariser“, welche unter dem Namen Carrés geschrieben ist und vom giftigsten Spott überfließt. Vernichtender noch war der ungeheure Erfolg, den die Aufführung des Stücks im Jahr 1760 hatte. Voltaire entschloß sich zu einigen Milderungen und hatte den Namen Frélon in Wasp umgeändert. Fréron, der davon gehört, ersuchte dagegen die Schauspieler, den Namen Frélon unverändert zu lassen oder lieber noch seinen eignen gleich an die Stelle zu setzen, weil „unser Theater hierdurch eine kleine ehrliche Freiheit gewinnen würde, was für die Vervollkommnung der dramatischen Kunst einen Aufschwung verspricht“. Voltaire seinerseits setzte den Krieg in gedruckten Flugblättern und in Briefen fort, die nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren, aber überall umhergeboten wurden.

Indes würde es eine total falsche Auffassung der damaligen Thätigkeit Voltaires sein, wenn man seine polemischen Pasquille als Hauptfrüchte seiner Zurückgezogenheit betrachten wollte. „Voltaire ist niemals so thätig, so produktiv gewesen wie in dieser letzten Lebensperiode vom 60. bis zum 84. Jahr. Gleicherweise die Vielseitigkeit wie die Rastlosigkeit seines Schaffens in diesen Jahren ist ohne Beispiel. Die Höhe seines Ruhms hatte er schon vorher erstiegen, berühmter, als er schon war, konnte er nicht mehr werden; aber seine höchste, seine eigentlich welthistorische Bedeutung beruht vorzugsweise auf dem, was er während seines Aufenthalts am Genfer See und in Ferney geleistet hat. Um im Greisenalter noch das Bedeutendste hervorzubringen und dabei auch in der Form so beweglich, so anmutig, so frisch zu bleiben wie in den besten Jugendjahren, dazu gehörte freilich

eine so außerordentliche körperliche und geistige Organisation; doch war er auch durch die äußern Umstände in dieser letzten Zeit besonders begünstigt. Jetzt erst zogen ihn weder höfische noch gesellige Pflichten mehr von den Studien ab; keine Rücksichten schlossen ihm den Mund und drückten auf seine Feder; als freier Mann auf eignem Grund und Boden sah er sich jetzt erst im stande und aufgelegt, ohne Scheu und Schonung seine abweichende Meinung herauszusagen." (Strauß, „Voltaire", Leipzig 1870, S. 193.)

Die ungeheure Produktivität Voltaires in den Jahren zwischen 1756 und 1778 war nur zum Teil auf früher begonnene Arbeiten zurückzuführen. Allerdings veröffentlichte er erst zu dieser Zeit jenen schon erwähnten „Versuch über die Sitten und den Geist der Nationen", den er bereits in Cirey und für seine längst geschiedene Freundin, die Marquise du Châtelet, geschrieben hatte. Aber eine ganze Reihe andrer poetischer und prosaischer Werke waren so völlig neu wie die Abhandlungen, mit denen er sich an d'Alembert-Diderots „Encyklopädie" beteiligte. Zu den poetischen Werken dieser Zeit gehörten der satirische Roman „Candide", mehrere Erzählungen in Prosa und die als „Contes de G. Vadé" erschienenen poetischen Erzählungen, ferner die Tragödie „Agathocle" und das Meisterwerk seines Alters, die Tragödie „Tancrède". Dieselbe wurde am 3. September 1760 in Paris aufgeführt. Der Dichter nahm alles im Sturm durch Rührung und Thränen gefangen. Zwar wurde an derselben ein schon öfters gerügter Mangel an Erfindungskraft getadelt. Das ohnedies sehr schwache Motiv eines Briefs ohne Adresse, das Voltaire schon in „Zaïre" und in der „Schottin" verwendet hatte, findet sich im „Tancrède" zum drittenmal benutzt. Selbst ein Gegner wie Fréron mußte einräumen, daß das Stück reich an schönen und dramatischen Situationen sei, daß man in den Empfindungen der Einfachheit und schönen Natürlichkeit begegne, welche die Werke der Griechen so bewundernswert machten, daß es frei von geistreicher und sententiöser Absichtlichkeit erscheine und ein ritterlicher Zug durch die Dichtung gehe, welcher zur Begründung einer ganz neuen Gattung des Dramas hinführen könne.

Dem „Tancrède" folgten die dramatischen Dichtungen: „Olympie", „Saul", „Das Triumvirat" „Die Guebern", „Sophonisbe", „Die Gesetze des Minos", „Die Pelopiden" und als letzte Tragödie Voltaires im Jahr 1777 die „Irène".

Von seinen übrigen Schriften sei an die „Geschichte Peters des Großen", an das Buch „Über die Toleranz" und das „Philosophische Wörterbuch", an den großen „Kommentar zu Corneille" erinnert.

Entscheidende Thaten Voltaires in diesen Jahrzehnten, die seinem Namen einen denkwürdigen Glanz gegeben haben und die Wirkung mancher bedenklichen Eigenschaft und manches schlimmen Zugs im Leben Voltaires verwischten, waren die Denk- und Flugschriften, mit denen er bei einer Anzahl von eklatanten, durch ihn zur Kenntnis ganz Europas gelangten Fällen die barbarische und stupide Justiz, die unglaubliche Härte und Grausamkeit, welche mitten im „aufgeklärten" Jahrhundert wüteten, mit glänzendem Talent und aus dem Innersten seiner Seele kommendem Pathos bekämpfte. Durch seine unablässigen Bemühungen und seine Feder wurde der an Jean Calas in Toulouse begangene Justizmord als solcher eingestanden und wenigstens an der Familie des Unglücklichen gesühnt, durch ihn die Familie Sirven gerettet und bürgerlich rehabilitiert, durch ihn die öffentliche Entrüstung gegen die Henker de la Barres, gegen die Stiftsherren von St. Claude, die ihre leibeignen Bauern unmenschlich hart bedrückten, wachgerufen, durch ihn die Ehre und das Andenken des unglücklichen Grafen Lally-Tollendal wiederhergestellt.

Während all dieser so verschiedenartigen Thätigkeit hatte Voltaire sein Stillleben in Ferney fortgesetzt. Eine Bereicherung seines persönlichen Glücks erwuchs ihm 1760 aus der Adoption von Marie Corneille, einer entfernten Seitenverwandten des großen Dichters, welche im Jahr 1763 einen jungen Edelmann, Herrn von Dupuits, der in der Nachbarschaft von Ferney Besitzungen hatte, heiratete. Mit der Pariser Welt stand er in beinahe täglicher Korrespondenz, die Gäste strömten in seinem Schloß ab und zu, wenn es auch natürlich mit Voltaires wachsenden Jahren etwas stiller ward. Seine Verbindungen mit einer ganzen Reihe gekrönter Häupter (auch mit Friedrich dem Großen war der Briefwechsel seit 1758 wieder angeknüpft worden) suchte er auch noch in anderm Interesse als dem seiner Eitelkeit zu nützen und trat bald für seine Schützlinge, bald für seine Gutsunterthanen, die Uhrmacher von Ferney, bald für bedrängte Talente, welche sich an ihn gewendet hatten, ein. Im Jahr 1770 führte Pigalle bei Lebzeiten eine Statue Voltaires

aus. Der Dichter der Aufklärung gehörte zu den wenigen Geistesgrößen, die bei Lebzeiten das Bewußtsein ihrer Unsterblichkeit ausgekostet haben.

Den Tod Ludwigs XV. und die vielverheißenden Anfänge der Regierung Ludwigs XVI. begrüßte der greise Voltaire mit Jubel. Seit dieser Zeit schweiften seine Blicke öfter als in den vorhergehenden Jahren wieder nach der französischen Hauptstadt hinüber. Bald erfuhr er freilich, daß der neue König keine stärkere Neigung für ihn empfinde als sein Großvater. Indes wußte er, daß die Zahl seiner vornehmen Bewunderer beständig im Wachsen begriffen und daß überhaupt seine Stellung in Frankreich eine solche geworden sei, daß man nicht leicht eine Maßregel wie in alten Zeiten gegen ihn wagen werde. Zuletzt freilich gaben die leidigen Theaterinteressen, welche eine so große Rolle im Leben des Schriftstellers gespielt, den Ausschlag für eine Reise nach Paris. Lekain, der alte Freund Voltaires, verweigerte voll Schauspieleregoismus, trotz der rührendsten Bittbriefe des greisen Dichters die Übernahme der ihm von Voltaire in den Tragödien: „Olympie" und „Irène" zugedachten Rollen. Die Vaterzärtlichkeit für seine poetischen Spätlingskinder bestimmte Voltaire zu dem Wagnis, das eine solche Reise in solchem Alter unbedingt war. Bezüglich seines Rechts, in Paris zu erscheinen, hatte er schon 1775 geschrieben: „Es ist nie von einer formellen Ausweisung die Rede gewesen; ich habe immer meine Charge und das Recht, sie auszuüben, behalten. Wenn ich um die Erlaubnis nachsuchen wollte, würde man glauben, daß ich diese Rechte gar nicht besitze." So trat er am 2. Februar 1778 mit seinem Sekretär Wagniéro die Reise unter den Segenswünschen der Bevölkerung seiner Besitzungen an. Er traf Lekain nicht mehr am Leben, da ein hitziges Fieber am 8. Februar denselben plötzlich hingerafft hatte. Voltaire selbst aber wurde durch die Aufregung verjüngt und neubelebt, denn Paris geriet in Feuer und Aufregung. Die Kämpfe der Gluckisten und Piccinisten, die noch eben alles in Atem erhalten hatten, traten vor seiner Erscheinung ganz in den Hintergrund. Man dachte an nichts als an ihn, ihn zu sehen, zu sprechen oder sprechen zu hören. Sein greiser Körper ertrug die Überanstrengung nicht, bereits am 25. Februar wurde er, nachdem er schon länger an einem Bluthusten gelitten, von einem Blutsturz betroffen und an die Rückkehr nach Ferney gemahnt. Von dem Gedanken

gequält, nach seinem Tode dem Haß der Geistlichkeit preisgegeben zu sein, beichtete er und stellte ein reuiges Scheinbekenntnis aus, das er seinen Freunden gegenüber alsbald widerrief. In die Hände Wagnères legte er als sein wahres Glaubensbekenntnis die Worte nieder: „Ich sterbe, indem ich Gott anbete, meine Freunde liebe, meine Feinde nicht hasse und den Aberglauben verabscheue".

Voltaire genas noch einmal, konnte zwar dem ungeheuern Erfolg der ersten Vorstellung seiner „Irene" (am 19. März) nicht beiwohnen, nahm aber am 30. März an einer Sitzung der Akademie teil, die sich zur glänzendsten Ovation gestaltete. Die unmittelbar darauf folgende sechste Vorstellung der „Irene", welcher er ebenfalls beiwohnte, schloß mit einer Apotheose des von Seligkeit trunkenen Dichters. Die Damen bildeten nach der Vorstellung Reihen, durch welche er unter Thränen lächelnd dahinschritt, wilder Jubel umbrauste ihn. Voltaire war von einem Rausch des Triumphs ergriffen, er glaubte noch einmal der geistige Herrscher von Paris werden zu können und träumte von großen Arbeiten. Er legte der Akademie, die ihn zu ihrem Präsidenten ernannte, den Plan zu einer Neubearbeitung des großen Wörterbuchs der französischen Sprache vor, bei der er für sich den ersten umfänglichsten Buchstaben in Anspruch nahm. Mit Feuer wendete er sich dieser Arbeit zu. Schon am 11. Mai kehrten seine Krankheitsanfälle wieder, erst am 30. dieses Monats aber erlag seine starke Natur nach schwerem Kampf ihren Leiden.

Die Pariser Geistlichkeit verweigerte die Beerdigung an geweihter Stätte. Voltaires Neffe, der Abbé Mignot, erwirkte jedoch die Erlaubnis des Pfarrers von St. Sulpice, die Leiche nach seiner Abtei von Scellières in der Champagne überführen zu lassen. Den Zeitungen ward unmittelbar nach seinem Verscheiden untersagt, über den Tod des Dichters zu schreiben, den Schauspielern, seine Stücke aufzuführen, so sehr fürchtete man jeden Anlaß zur Aufregung; erst im Monat Juni wurden diese Verbote wieder zurückgenommen.

Noch im Jahr von Voltaires Tod begann der Buchhändler Pankoucke eine Gesamtausgabe seiner „Werke"[1] („Œuvres",

[1] Deutsche Übertragungen, die wirklich Voltaires sämtliche Werke enthielten, existieren nicht, am vollständigsten, aber wertlosesten die „Sämtlichen Werke" von Mylius u. a. (Berlin 1783—91; Leipziger Ausgabe

erste Ausgabe, Genf und Paris 1778—96; Ausgabe von Beaumarchais und Condorcet, Kehl 1785—89; Gothaer Ausgabe 1784—89; Ausgabe von Beuchot, Paris 1829—34; von Hachette 1852—62; neueste Ausgabe von Moland 1877 ff.), welche erst in spätern Ausgaben wirklich vollständig werden konnten und durch Hinzunahme der allerdings so charakteristischen als wichtigen Briefe, durch Einfügung des anonym Erschienenen oder Vergessenen beständig angeschwellt wurden. Sie lassen die ganze Vielseitigkeit, geistige Beweglichkeit wie die erstaunliche Thätigkeit Voltaires klar übersehen und stellen anderseits klar vor Augen, daß diese in der Form wie im geistigen Wert so grundverschiedenen Arbeiten insgesamt unter der Herrschaft nicht nur einer Weltanschauung, sondern einer Tendenz und zwar einer aggressiven Tendenz standen. Die Aufklärung des 18. Jahrhunderts, namentlich soweit sie kirchenfeindlich und Gesetze reformierend auftrat, erscheint in Voltaires litterarischen Leistungen verkörpert, sie ist der alles belebende Grundgedanke seiner poetischen und historischen, philosophischen und kritischen Werke. Voltaire, weit entfernt, Atheist und Revolutionär zu sein, wie er tausendmal beschuldigt worden ist, war entschiedener Deist und halb Anhänger der englischen whiggistischen Lehren von der beschränkten Monarchie und dem Rechtsstaat, halb sogar Bewunderer des aufgeklärten Despotismus seiner Zeit. Die Gewalt der katholischen Kirche aber erschien als eine so unerschütterliche, die politischen Zustände, denen er gegenüberstand, waren in so eigentümlicher Weise verrottet, die Mißbräuche so tief eingewurzelt und die Aussichten auf einen unmittelbaren Erfolg des Räsonnements so entfernte, daß Voltaire kein Mittel für stark genug hielt, um nur etwas von seinen geistigen Zwecken zu erreichen, daß er mit einem an Wildheit grenzenden Haß alles bekämpfte, was ihm als Aberglaube und Fanatismus erschien, daß er gegen Hierarchie und Bibel, gegen Offenbarungsglauben und Heiligenverehrung, gegen die Obmacht der Kirche im Staat und des Priesters in der Gemeinde keinen Spott scharf und cynisch, keinen Zorn heiß, keine Anschuldigung bitter genug fand. Obschon im Kerne niemals andern Anschauungen als denen der Deisten zugänglich und in seinem politischen Freisinn kei-

---

von Th. Hell, F. Gleich u. a., Leipzig 1825—30; Auswahl von A. Ellissen, ebendas. 1854).

neswegs extrem, schmiedete Voltaire mit der Art seines Ernstes wie seines Spottes Waffen, welche von Nachfolgern zu Angriffen und Siegen benutzt wurden, nach denen er selbst niemals getrachtet hatte. Die Einwirkungen eines launischen, reizbaren, eitlen Naturells, eines leidenschaftlichen Ehrgeizes und einer hochmütigen Selbstüberschätzung mischten sich mit den bessern Antrieben und Anlagen in Voltaires Natur so verhängnisvoll und unlöslich, daß es für die Gegner beinahe immer möglich war, die edlere Tendenz in Abrede zu stellen, und für die Nachlebenden selten möglich ist, an den Darbietungen des großen Schriftstellers reinen Genuß zu finden.

Voltaires Stellung als Dichter ist darum eine so schwer zu charakterisierende, weil die Auffassung der Poesie, welche er von den Tagen des französischen Klassizismus her in Frankreich und bei der gebildeten Gesellschaft des gesamten Europa feststehend fand, noch bei seinen Lebzeiten und unmittelbar nach seinem Tod von einer ohne Zweifel tiefern, wärmern und natürlichern Auffassung völlig überwunden und verdrängt ward. Wenn daher unabläßig wiederholt wird, daß Voltaire mehr witziger Kopf und glänzender Rhetoriker gewesen sei als Dichter, daß ihn niemals ein inneres Muß, ja auch nur ein inneres Bedürfnis zur Poesie geführt habe, so ist dies in dem Sinn unbestreitbar, daß er weder den unmittelbaren Ausdruck der Stimmung und Empfindung noch jene Gestaltungskraft besessen hat, die aus der Tiefe und Fülle des Lebens schöpft, die ganze Welt erfaßt, spiegelt und verklärt. Voltaire hat im Gegenteil den einseitig verstandesmäßigen Zug, der aller französischen Poesie innewohnt, noch wesentlich verstärkt, hat die überwiegend rhetorischen Elemente namentlich des französischen Dramas, die sich seinen Tendenzen förderlich erwiesen, beibehalten, hat zwar gewissen konventionellen Überlieferungen der klassischen Periode zu trotzen gewagt, aber dafür andre an ihre Stelle gesetzt. Die Dichtung Voltaires ergreift niemals mit innerer Gewalt, enthüllt nie ein Rätsel der Welt und der Menschenseele, belebt wenig Gestalten, die sich über die althergebrachten Typen der dramatischen und epischen französischen Poesie erheben, sie gibt im Roman eine Fülle bunter, höchst lebendiger Volksbilder und wechselnder Situationen, bewegt dieselben jedoch im wesentlichen mehr mit marionettenhaften Figuren als mit beseelten Charakteren, sie steht zumeist im Dienst außerpoetischer Zwecke. Dennoch ist sie

nicht schlechthin mit einigen verwerfenden Worten abzuschätzen, und innerhalb eines gewissen, allerdings sehr eng gezogenen Kreises läßt sich Voltaire eine Art poetischer Wirkung nicht absprechen.

Selbst als Lyriker hat der Vielseitige und Vielgewandte ein Gebiet besessen, auf dem er zur Vollkommenheit gediehen ist. In der leichten Gelegenheitsdichtung, in jenem anmutigen Spiel der französischen Galanterie, in jenen Huldigungen, die nicht Liebe sind, aber an Liebe streifen, jenen plaudernden, scherzenden Besprechungen geselliger Vorgänge, jenen gewandten Neckereien, jenen Erinnerungen an gute Tage des Lebens, durch die ein Hauch von Sentimentalität weht, in jenen verbindlichen Aufmerksamkeiten für hervorragende Männer und Frauen, an denen die alte französische Gesellschaft so reich war und deren klarer, heiterer und gewandter Ausdruck für eine Hauptaufgabe der Poeten galt, ist Voltaire ein Meister. „Daß in seinen Gedichten an fürstliche Personen keine Spur sei, daß er je die Linie der Konvenienz überschritten habe“, wie die Kaiserin von Österreich wiederholt gegen Goethe gerühmt (Eckermanns „Gespräche mit Goethe“, Bd. 2, S. 49), ist dabei noch das wenigste, obschon man das berühmte Gedicht Voltaires an die Prinzessin Amalie von Preußen als ein Muster von anmutiger unverhüllter Huldigung und taktvollem Einhalten der Grenzen zugleich bezeichnen darf. Aber in der großen Reihe der geselligen Gelegenheitsdichtungen Voltaires finden sich einzelne von höchstem Reiz und entschiedener Unmittelbarkeit, unter denen „Sie und Du“ („Les Vous et les Tu“) immer den Preis vor allen erhalten hat.

Voltaires Lehrdichtungen kleinern und größern Umfangs stehen natürlich durchaus unter der Herrschaft seiner Tendenz und verleugnen nur selten den Popularphilosophen oder auch den Pamphletisten, der das Bedürfnis hat, sich in der zu jener Zeit noch allbeliebten und wirksamen Versform auszusprechen. Unter denselben befindet sich eine Gruppe, welche im ganzen die Abhängigkeit des Schriftstellers von den Gedanken und Überzeugungen der Engländer bekundet. Stärkern Einfluß selbst als das Studium der englischen Freidenker muß der persönliche Verkehr mit Bolingbroke gehabt haben, denn die Gedanken und Lieblingsvorstellungen gerade dieses Skeptikers treten in didaktischen Dichtungen, wie „Das Naturgesetz“ („Poëme sur la loi naturelle“, 1751; erster Druck 1756), welches Voltaire in Berlin und Potsdam schrieb und König Friedrich zu-

eignete, und in dem er seine Lieblingsthemata von einem allgemeinen Moralgesetz, das unabhängig von Kirchen und Sekten sei, und von der Toleranz abhandelt, und der frühern: „Der Mensch" („Discours sur l'homme", 1738), letztere nahezu dem Popeschen unter Bolingbrokes Auspizien entstandenen „Essay on man" nachgebildet, besonders hervor. Mit einer gewissen optimistischen Wohlredenheit vertrat Voltaire im genannten Gedicht die Anschauung, daß die Tugend der Mäßigung das innere Glück verbürge, daß das innere Glück vom äußern unabhängig gemacht werden könne. Wenn er an mehr als einer Stelle sich zur Annahme versteigt, daß Übel und Leid aus der Welt verschwinden würden, sobald die richtige Auffassung des Lebens allgemeine Geltung gewonnen habe, so verrät der Preis des menschlichen Mitleids und der Wohlthätigkeit an andern Stellen, daß er wenigstens die momentane Existenz des Elends voll anerkennt. — Die schwankenden Neigungen des Dichters zum Optimismus erscheinen völlig ins Gegenteil verkehrt in dem berühmten Gedicht „Auf das Erdbeben von Lissabon" („Poëme sur le désastre de Lisbonne", 1756). „Der Dichter stimmt der alten und traurigen, von allen Menschen erkannten Wahrheit bei, daß das Übel auf Erden sei, er bekennt, daß der Satz: alles ist gut, im absoluten Sinn und ohne Hoffnung besserer Zukunft genommen, nichts als eine Verhöhnung der Schmerzen unsers Lebens ist." Die Hoffnung auf einen glücklichern Zustand, sei es in jenem, sei es in diesem Leben, ist das einzige, was dem Menschen in der Finsternis und den Schmerzen der Gegenwart bleibt. — Und noch entschiedener, gelegentlich selbst bitterer drückt der Dichter seine peinigenden Zweifel in einigen kleinern Gedichten, in einzelnen poetischen Episteln an Freunde aus.

Voltaires Ehrgeiz war es unter anderm auch, der Epiker Frankreichs zu werden, die Abhandlung über die epische Dichtung, die er seinem eignen größern Epos hinzufügte, verrät hinlänglich, mit welchem Maßstab er gemessen zu sein wünschte. Seinen glücklichen Instinkt bewährte er noch in der Stoffwahl zu dem Gedicht „Die Henriade" („La Henriade"; erster Druck noch unter dem Titel: „La Ligue ou Henri le Grand", Rouen 1723; erste vollständige Ausgabe, London 1726), in welchem er Heinrich IV. als den eigentlichen Helden und die Zeit von der Bartholomäusnacht bis zum Sieg von Ivry und bis zu Heinrichs Rückkehr zur katholischen Kirche als die wichtigste

Periode der neuern französischen Geschichte erkannte. Doch die glückliche Stoffwahl allein konnte dem Epos das echt poetische Leben nicht einhauchen. Voltaire entbehrte zu sehr der naiven Freude an der Fülle der Begebenheiten, war daneben zu sehr von den akademischen Vorstellungen des voraufgegangenen Jahrhunderts beherrscht, als daß er den Trieb und den Mut besessen hätte, sich völlig auf eigne Füße zu stellen. Das Vorbild auch der „Henriade“ blieb die Virgilsche „Äneide“; minder glücklich als Tasso, der die christlichen Glaubensvorstellungen zu einer Göttermaschinerie im Virgilschen Sinn verwandte, führte Voltaire Personifikationen der Tugenden und Laster ein, die unglaublich nüchtern, frostig, ja abgeschmackt wirken. In einzelnen prächtigen Schilderungen, in pathetischen Stellen und im Wohlklang der Verse, denen Voltaire alles abgewonnen hat, was der französische Alexandriner zu geben vermag, tritt das Talent des Dichters entscheidend hervor. Aber das Übergewicht des Gemachten, Erkünstelten, der Reflexion wird durch die Schilderung der Bartholomäusnacht und der Ermordung Heinrichs III. nicht wett gemacht; die Aufklärungstendenz Voltaires steht nur an einigen Stellen mit dem gewählten Stoff in wirklichem Einklang, an zahlreichen andern erschien sie dem Gedicht gewaltsam aufgepfropft. Villemain vergleicht sehr glücklich Voltaires „Henriade“ mit der „Pharsalia“ des M. Annäus Lucanus und meint, Voltaire sei in seinem Epos „der abgekürzte, beruhigte, gemäßigte Lucan, ohne übertriebene Gestalten, ohne hohle Deklamationen, dafür auch weniger kraftvoll, weniger blendend. Der französische wie der römische Poet hat seine besondere Leidenschaft der Polemik, der Katholizismus ist für den einen, was das Kaiserreich für den andern ist“. (Villemain, „Cours de la littérature française au XVIII. siècle“, Bd. 1, S. 173).

Von völlig anderm Geist zeigt sich Voltaires satirisches Epos „Die Jungfrau von Orleans“[1] („La Pucelle“; erster wider Voltaires Willen veranstalteter Druck von La Beaumelle und Maubert, Löwen 1755; rechtmäßige Ausgabe, Genf 1762; vollständigste, ebendas. 1773), die Inkarnation aller der Eigenschaften und Anschauungen, wegen deren der Dichter im äußersten Verruf stand und doch eine der geistreichsten und lebendig-

[1] Deutsche Übertragung von M. Lindemann (Paris 1787).

sten Schöpfungen desselben. Von gleicher Skepsis gegenüber allem Wunderglauben wie dem Glauben an jungfräuliche Reinheit und Würde des Weibes beseelt, schuf Voltaire in seinem parodistisch=satirischen Heldengedicht ein Werk, welches zu gleicher Zeit abstößt und unwiderstehlich zum Lachen reizt. Vermag man von der Verunglimpfung des heroischen Pathos und der edeln Schwärmerei des Mädchens von Orleans abzusehen, so muß man zugestehen, daß Voltaire seine Auffassung konsequent und selbst noch mit einer gewissen Sympathie für die tapfere Dorfdirne, die er aus der Pucelle gemacht hat, durchführt. Ihr größtes Heldenstück ist in seinen Augen natürlich nicht, daß sie die Engländer schlägt und Karl VII. zur Krönung nach Reims führt, sondern daß sie ihre Jungfrauschaft ein ganzes Jahr hindurch gegen alle Angriffe verteidigt. Dabei sind denn Königshof und Kriegslager so geschildert, daß Johanna in der That alle Frauen ihrer neuen Umgebung überragt und als ein Muster von Keuschheit gegenüber den übrigen Damen des burlesken Gedichts erscheint. Die breit durchgeführte Schilderung, wie eine nach der andern von diesen zu Fall kommt, wird zuletzt ermüdend, die ihrer selbst gewisse Frivolität, welche sich an dem Gedanken, daß es in der Welt so liederlich=lustig zugehe, förmlich weidet, konnte vom 18. Jahrhundert besser genossen werden als vom 19. Jahrhundert. Die Späße des Gedichts, so toll und frivol sie erscheinen, bergen gleichwohl Voltaires Grundanschauung, und sein Wahrspruch „écrasez l'infame" klingt selbst hinter der komischen Maske der „Pucelle" hervor. — Von den übrigen satirischen Gedichten Voltaires seien nur noch „Der Tempel des Geschmacks" („Le temple du goût", abwechselnd in Versen und Prosa) und „Der Genfer Bürgerkrieg" („La guerre civile de Genève ou les amours de Robert Covelle", 1768) hervorgehoben.

Die Prosaromane und Prosaerzählungen Voltaires waren gleichfalls Satiren, wenn schon in einzelnen Teilen des „Unbefangenen" sich andre Elemente als die rein satirischen geltend machen. Die größte Verbreitung und Geltung unter diesen Dichtungen erlangte „Candide, oder die beste der Welten" [1] („Candide ou l'Optimisme"), eine der schneidigsten

---

[1] Voltaires satirische Romane und Erzählungen. Deutsch von Cajus Möller (Berlin 1866).

Satiren, welche je gegen die optimistische Weltanschauung und Philosophie gerichtet worden sind. Im „Candide“ wie in sämtlichen verwandten Erzählungen bietet Voltaire niemals Wirklichkeiten, er gibt Karikaturen und Marionetten statt lebendiger Gestalten. Aber er stellt die verzerrten Situationen mit einer Sicherheit und einer fast fieberhaften Lebendigkeit hin, er läßt seine Marionetten alle ergötzlichen, zur Verdeutlichung seiner Absichten dienenden Bewegungen machen, er flicht in die Unmöglichkeit seiner Grunderfindung tausend feine Beobachtungen ein, er interessiert immer durch die rastlos vorwärts drängende Weise seines Vortrags. Höher als „Candide“ steht noch die Erzählung „Der Unbefangene“ („L'ingénu“), in der sich eine seltene Wärme des Dichters wenigstens für eine seiner Gestalten (das Fräulein von St. Yves) und ein Zug des Rührenden neben der alten Lust am tollsten Witz und schärfsten Spott geltend machen. — Von Voltaires sonstigen meist auf fremdem Boden spielenden Erzählungen haben „Zadig, oder die Bestimmung“, „Micromégas“, „Skarmentados Reiseabenteuer“, „Die Prinzessin von Babylon“ nicht unwichtige Beziehungen zu Voltaires Grundanschauungen und einen Teil jener Lebhaftigkeit und jener geistreichen blitzenden Satire, welche „Candide“ und „L'ingénu“ auszeichnen.

Die größte poetische Thätigkeit hat Voltaire als Dramatiker entfaltet, mit einer Tragödie „Ödipus“ hat er seine poetische Laufbahn begonnen, mit einer Tragödie „Irene“ dieselbe geschlossen. Dazwischen liegt eine große Anzahl von Dichtungen, von denen sich mehr als eine bis auf diese Tage lebendig wirksam behauptet, und die Voltaire den dritten Platz unter den Tragikern der französischen Litteratur gesichert haben. So starken Anteil an den meisten Dramen Voltaires auch die Tendenz hat, so war er niemals ohne ein gewisses naiv-leidenschaftliches Interesse für die Bühne und ihre Wirkungen. In seiner Jugend empfand er mit Unmut gewisse traditionelle Einschränkungen des französischen Dramas und namentlich die strenge Beschränkung des theatralischen Effekts durch die klassische Regel. Er entzog sich den Einwirkungen Englands auch auf diesem Gebiet nicht völlig, aber er war freilich weit entfernt, den englischen Geschmack, der ihm doch immer ein barbarischer dünkte, nach Frankreich zu übertragen. Es konnte ihm um so weniger Ernst sein, mit dem deklamatorischen Stil der französischen Tragödie zu

brechen, als sich eben dieser Stil seinen besondern Tendenzen außerordentlich günstig und förderlich erwies. In Voltaires Natur lag es, daß er auch auf dem Gebiet des Dramas eine eigentliche Entwickelung nicht hatte, sondern unter allgemeiner Festhaltung des von Racine überkommenen Musters und gelegentlichen Experimenten bald bedeutendere, bald unbedeutendere Tragödien schrieb. Als die bedeutendsten Tragödien Voltaires gelten „Ödipus" („Oedipe"; erster Druck, Paris 1719); „Brutus"[1] (erster Druck, ebendas. 1730); „Zaire"[2] (erster Druck, ebendas. 1732); „Alzire"[3] („Alzire ou les américains"; erster Druck, ebendas. 1736); „Cäsars Tod"[4] („La mort de César"; erster Druck, Amsterdam 1735); „Mahomet"[5] („Le fanatisme ou Mahomet le prophète"; erster Druck, Paris 1742); „Merope"[6] (erster Druck, ebendas. 1743); „Semiramis"[7] (erster Druck, ebendas. 1749); „Das gerettete Rom" („Rome sauvée ou Catilina"; erster Druck, ebendas. 1752); „Die chinesische Waise" („L'orphelin de la Chine"; erster Druck, Genf 1755); „Tancred"[8] (erster Druck, Paris 1761); von den bereits namhaft gemachten minder bedeutenden können noch „Adelaide du Guesclin" und „Der Herzog von Foix" („Amélie ou le duc de Foix"; erster Druck, Amsterdam 1752) als Versuche, das Stoffgebiet des französischen Dramas durch Hereinziehen der nationalen Geschichte zu erweitern, und endlich „Die Gebern" („Les Guebres ou la tolérance"; erster Druck, Genf 1769) als besonders leidenschaftliche Verkörperung von Voltaires Toleranzprinzipien interessieren. Das Pathos dieser Tragödien liegt mit wenigen Ausnahmen (wie in der „Zaire", wo Voltaire darauf ausging, die Liebe, oder wie Lessing will, die Galanterie, zum besondern Thema seiner dramati-

[1] Deutsch von W. Blaufuß (Jena 1754); von Heinr. König (Zwickau 1827).

[2] Deutsch von Peucer (Leipzig 1819).

[3] Deutsch von Franz v. Maltitz (Karlsruhe 1816).

[4] Deutsch von Jul. Scharffenstein (Nürnberg 1737); von Peucer (Leipzig 1822).

[5] Deutsche Übertragung (Wien 1749). Bearbeitung von Goethe (Tübingen 1802).

[6] Deutsch von Henr. v. Montenglant (Zwickau 1827).

[7] Deutsch von Peucer (Leipzig 1820).

[8] Deutsch von Goethe (Tübingen 1802).

schen Dichtung zu machen) in der Betonung der Anschauungen des 18. Jahrhunderts, sie wenden sich daher bald gegen religiösen Fanatismus, gegen Priester- und Prophetentrug, und in diesem Betracht muß „Mahomet", welchen Voltaire selbst einen „Tartüff mit dem Schwert" nennt, als das Meisterwerk gelten, bald erheben sie die Forderung besserer öffentlicher Zustände und stellen dem despotischen Frankreich das republikanische Rom in verklärtem Licht und als Hort menschlicher Freiheit gegenüber. Die stärksten Motive, welche menschlich ergreifen und rühren können, haben „Zaire", „Alzire" und „Tancred", die am deutlichsten zeigen, was Voltaire rein poetisch vermochte und nicht vermochte. — Wenig erfolgreich und in der That wenig glücklich hat sich Voltaire mehrfach in der Komödie versucht. „Im ganzen stehen wir hier an einer der schwächsten Seiten der Voltaireschen Schriftstellerei und überzeugen uns, daß ein großer Satiriker darum noch nicht auch ein großer Komiker ist." (Strauß, „Voltaire", Seite 82). Selbst die bekanntesten seiner Lustspiele: „Der verlorne Sohn" („L'énfant prodigue"; erster Druck, Paris 1738), „Nanine" (ebendas. 1749), „Die Schottin" („L'Éccossaise"; erster Druck, ebendas. 1760) haben sich kaum über den Tod des Autors hinaus auf den Brettern erhalten und wenig zu Voltaires Nachruf beigetragen.

Neben den poetischen verdankte Voltaire seine außerordentliche und bis zu einem gewissen Punkt auch seine bleibende Geltung den historischen Arbeiten, deren Bedeutung nach zwei Richtungen liegt. Voltaire war seiner ganzen Natur nach zum methodischen und gewissenhaften Geschichtsforscher nicht geeignet. Aber dafür standen ihm sowohl eine seltene Schärfe des Urteils, ein geistvoller Überblick, die Gewohnheit des philosophischen Denkens als ein glänzendes Talent der Erzählung und Schilderung zu Gebote, um die unkritischen, urteilslosen und trocken langweiligen gelehrten Historiker seiner Zeit weit hinter sich zu lassen. Und wenn Voltaires „Geschichte Karls XII." („Histoire Charles XII", Rouen 1731) und seine „Russische Geschichte unter Peter dem Großen" („Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand"; erster Druck, Genf 1759—73) nichts Besseres waren, als unzuverlässige, äußerliche, aber lebendige und fesselnde Erzählungen, so überragten zwei seiner historischen Werke, der „Versuch über die Sitten und den Geist der Völker" („Essai sur les mœurs et l'esprit

des nations“; erster Druck, Dresden 1754; erste vollständige Ausgabe, Genf 1756) und das „Zeitalter Ludwigs XIV.“ („Siècle de Louis XIV“; erster Druck, Berlin 1751) die übrigen bedeutend und lassen die überschwengliche Bewunderung, deren sich der Philosoph und Dichter auch als Geschichtschreiber erfreute, begreifen. Das erstgenannte Werk war der erste bedeutende Versuch einer Universalgeschichte, deren Absehen nicht auf die ungeheure Masse einander ablösender und aufhebender Thatsachen, sondern auf „die allmähliche Erhebung, die Unterdrückung, das Wiederaufleben und den Fortschritt des menschlichen Geistes“ gerichtet bliebe. Die moderne Anschauung, welche der Kulturgeschichte mit Recht größere Wichtigkeit beimißt, als der Geschichte der Könige und den unfruchtbaren politischen Haupt- und Staatsaktionen, nahm von diesem Voltaireschen Werk ihren Ausgang. Im Gegensatz zu Bossuets berühmtem Werk, welches einen unmittelbaren göttlichen Zweck in den historischen Begebenheiten nachzuweisen sucht, stellt Voltaire den Verlauf der Geschichte lediglich als Kampf der Menschheit mit der äußern Natur und als Kampf der menschlichen Leidenschaften und Thorheiten dar. Die Hindus, Perser und Chinesen sind nach Voltaires Auffassung dem Besten, was die Menschheit erreichen kann, schon weit näher gewesen, als spätere Zeiten, die ganze Geschichte „ein Wust von Verbrechen, Thorheiten und Unfällen, worunter man bisweilen etliche Tugenden und einige glückliche Zeiten bemerkt, die sich wie zerstreute Menschenwohnungen in einer Wildnis ausnehmen“. Alle Kämpfe und Resultate erscheinen nur als eine Vorbereitung zum philosophischen Jahrhundert: „endlich klären sich die Menschen ein wenig auf durch die Erkenntnis ihrer Thorheit und ihres Unglücks, die Gesellschaften kommen allmählich dazu, ihre Begriffe zu berichtigen, die Menschen lernen denken“. Bei dieser Auffassung muß natürlich die Auffassung und Darstellung Voltaires vielfach einseitig und unzulänglich werden, sein julianischer Haß gegen das Christentum und die entartete Kirche verleitete ihn bewußt und unbewußt zu historischen Fälschungen, und dennoch darf man auch heute noch dem geistvollen Buch eine gewisse Teilnahme entgegenbringen. Denn neben den eigensten Mängeln treten hier auch die besondern Vorzüge Voltaires, seine tiefe und leidenschaftliche Sehnsucht nach menschlichen und menschenwürdigen Zuständen, sein feines Verständnis für alle

wirkliche Kulturarbeit entscheidend hervor. Voltaire führte die Geschichtserzählung, die er der Philosophie der Geschichte beigab, von Karl dem Großen bis zu Ludwig XIV., das zweite bedeutende Geschichtswerk seiner Feder „Das Jahrhundert Ludwigs XIV.“ mochte sich anschließen. Die Darstellung der Zeit Ludwigs XIV. war in bezug auf Fülle der Thatsachen, auf Reichtum neuer Mitteilungen, auf Glanz der Darstellung vielleicht Voltaires sorgfältigste Arbeit. Auch ein bedeutsamer Grundgedanke fehlte ihr nicht, der Autor versucht wirklich die Gesamtentwickelung des glänzenden Zeitalters des großen Königs zu schildern. Seine Kritik mischt sich mit der Bewunderung, die er für die Größe des „größten Zeitalters“ wirklich empfindet und mit der Schmeichelei, zu der er sich in echt Voltairescher Weise herbeiläßt; die Darstellung der Greuel in der Pfalz und der Dragonaden gegen die französischen Protestanten, die offenkundigen und stärksten Irrtümer und Härten des gefeierten Königs verschweigt er nicht, findet aber Entschuldigungen für sie. Alles in allem würde der große König völlig der Mann nach Voltaires Herzen sein, wenn er ordentlich zu lesen verstanden, das heißt, einen Voltaire statt eines Bossuet neben sich gehabt hätte. Es blieb Voltaires Kummer, daß das Licht der Aufklärung in eine Zeit gefallen war, in welcher Frankreich den gebietenden Rang unter den Staaten nicht mehr einnahm, den es unter Ludwig XIV. gewonnen hatte.

Die große Reihe der kleinen Schriften zur Philosophie und Litteratur, welche Voltaire hinterlassen, kann hier nicht im einzelnen aufgeführt und besprochen werden. In ihrer Gesamtheit halfen sie im Lauf des 18. Jahrhunderts den Einfluß verstärken, den der Schriftsteller auf seine Zeit gewonnen, und erhöhen für uns das Bild einer Unermüdlichkeit, geistigen Beweglichkeit und riesigen Arbeitskraft, welche in der Geschichte der spätern Litteratur selten wiedergekehrt ist.

Hundertzweiundzwanzigstes Kapitel.

Diderot und die Encyklopädie.

Die außerordentliche und in ihrer Art seit Petrarcas Tagen nicht dagewesene Wirkung, welche Voltaire aus seinem ländlichen Asyl am Genfer See auf die gebildete Welt ausübte, fiel der Zeit nach mit der Hauptthätigkeit und Hauptwirkung des einzigen Schriftstellers zusammen, der, abgesehen von Rousseau (dessen Schöpfungen Vorläufer eines ganz neuen Zeitalters waren), aus der großen, ja ungeheuern Zahl französischer Schöngeister, Halbpoeten und Halbphilosophen der Aufklärungsepoche entschieden hervorragte und ohne feindlichen Gegensatz zu Voltaire eine besondere Entwickelung und Richtung der Aufklärung in seiner vielseitigen und zugleich denkwürdig einseitigen Art vertritt. Der Ruhm Diderots knüpfte sich bei seinen Lebzeiten vorwiegend an seine Redaktion und mannhafte Durchführung des großen Unternehmens der „Encyklopädie", die Nachwelt hat ihre Teilnahme vorzugsweise dem selbständigen Schriftsteller, dem naturalistischen Dichter, dem schöpferischen Kritiker zugewandt.

Denis Diderot war als der Sohn eines wohlangesehenen und nicht unvermögenden Messerschmieds am 5. Oktober 1713 zu Langres in der Champagne geboren, sollte sich dem geistlichen Stand und danach den Rechtsstudien widmen, verließ aber das Collège d'Harcourt und die Rechtsschule in Paris, um sich lediglich philologischen, litterarischen und mathematischen Studien, letztern mit einer charakteristischen Leidenschaft, hinzugeben. Da er sich weigerte, die Wünsche seiner Familie in bezug auf ein regelmäßiges Studium zu erfüllen, so entzog ihm sein Vater längere Zeit hindurch jede Unterstützung. Diderot blieb bei seinem Sinn, sich in Unabhängigkeit der Neigung für Wissenschaft und Litteratur zu überlassen, schlug sich so gut es gehen wollte mit Unterrichterteilen und Übersetzen durch, verliebte sich, während er mit den bescheidensten Mitteln in einem Dachstüb-

chen hauste, in ein Fräulein Annette Champion und heiratete dieselbe gegen den Willen seiner Familie um das Jahr 1743. Die Not zwang ihn jetzt, jede Anstrengung zu machen, um den Unterhalt seiner Familie zu sichern. Seine Kenntnis der englischen Sprache empfahl ihn den Pariser Buchhändlern, welche damals der englischen deistischen Litteratur besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden begannen. Schon bei Gelegenheit der Übertragung der Shaftesburyschen Abhandlung „Über Verdienst und Tugend" (1745) gab Diderot eine freie Bearbeitung, die er mit eignen Gedanken ausstattete, im darauffolgenden Jahr betrat er mit seinen „Philosophischen Gedanken" („Pensées philosophiques", Paris 1746) selbständig das Gebiet der Litteratur. Charakteristisch wie die „Gedanken" selbst für die Anschauungen Diderots sind, war auch ihr Schicksal, sie wurden vom Pariser Parlament zur Verbrennung verurteilt. Der Skeptizismus des jungen Schriftstellers war nicht stärker, aber ehrlicher, derber und zugreifender als derjenige Voltaires. So war auch Diderots erster Versuch, „Die verräterischen Kleinode", im Stil und Sinn der Zeit Menschenleben darzustellen, nicht gerade schamloser als viele Dichtungen des Verfassers der „Pucelle", aber kunstloser, unverblümter und eben darum abstoßender als alle Frivolitäten Voltaires. Doch durfte ein Autor, welcher fast gleichzeitig mit einem lüsternen Roman, „Abhandlungen über mathematische Probleme" und dem „Brief über die Blinden" hervortrat und sich ebenso gelehrt und philosophisch ernst als gelegentlich frivol zeigte, der Aufmerksamkeit jener Tage gewiß sein. Der „Brief über die Blinden", welchem wenig später eine gleichfalls in Briefform publizierte Abhandlung „Über die Taubstummen" folgte, zeigte ihn auf dem Weg von theistischen zu materialistischen Überzeugungen weit fortgeschritten, mit voller Energie und Rückhaltlosigkeit sprach er diese Überzeugungen in den „Pensées sur l'interprétation de la nature" (1754) aus. Aber ehe diese Schrift erschien, hatte sich Diderot schon jener Unternehmung gewidmet, mit welcher sein persönliches Schicksal von 1748 an bis gegen 1770 aufs engste verknüpft ward. Der Pariser Buchhändler Le Breton hatte ein königliches Privilegium auf die Herausgabe einer „Encyklopädie" erlangt, welche ursprünglich nichts andres hatte sein sollen, als eine französische Bearbeitung der „Cyclopädia" des Engländers Ephraim Chambers. Diderot, aufgefordert die Redaktion zu

übernehmen, erweiterte den Plan in größtem Stil, und eine Pariser Buchhändlergesellschaft, der außer Le Breton die Buchhändler David, Briasson und Durand angehörten, verpflichtete sich das Werk durchzuführen, dessen Herstellungskosten trotz der höchst mäßigen Honorierung der Herausgeber und Mitarbeiter sich auf 1,158,958 Livres beliefen, dessen Ertrag aber schließlich ein mehr als doppelt so großer war. Diderot gewann als Mitherausgeber und Redakteur des mathematischen Teils des geplanten Riesenwerks d'Alembert, welcher durch seine Stellung als Mitglied der Akademie und große persönliche Beziehungen das gefährliche Werk decken helfen konnte. Er spähte überall nach Mitarbeitern umher und war so glücklich, beinahe alle zeitgenössischen geistigen Größen Frankreichs für das große encyklopädische Werk zu gewinnen, welches dazu bestimmt war, der neuen Weltanschauung, der Aufklärung auf allen Gebieten und in allen die Welt und die Wissenschaft bewegenden Fragen Ausdruck zu geben. Diderot blieb die eigentliche treibende Kraft und die Seele des ganzen Unternehmens, seine zähe Ausdauer, seine vielumfassenden Kenntnisse, seine Lust am Neuen wie seine Lust am Kampf befähigten ihn gleichmäßig, ein Vierteljahrhundert hindurch die Encyklopädie zu leiten und im Grunde sein Leben an ihre Vollendung zu setzen. Denn das große „räsonnierende Wörterbuch" d'Alembert-Diderots, die „Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des metiers" (Paris 1751 bis 1766) war ein Werk, das unter den verzweifeltsten Schwierigkeiten, Hindernissen und Kämpfen ins Leben trat. Von dem Augenblick an, wo (1750) der Prospekt Diderots und die vielberühmte Einleitung d'Alemberts veröffentlicht wurden, begriff die der Aufklärung feindlich gegenüberstehende Partei, welche ungeheure Gefahr mit diesem litterarischen Unternehmen für sie heraufziehe. Schon in der Behauptung dieses Prospekts, „unsre Unwissenheit über die meisten Gegenstände des Lebens ist übergroß", in der Betonung aller Technik und industriellen Thätigkeit, witterten sie Materialismus, die Ankündigung vollends, daß man ein Werk zu geben beabsichtige, welches „von den ersten Prinzipien an bis zu den letzten Konsequenzen vorwärts, von den letzten Konsequenzen bis zu den ersten Prinzipien rückwärts durch die Verkettung der Begriffe fort zu gehen möglich macht", setzte alle Gegner der Philosophie in unruhige Bewegung. Trotz der Widmung des ersten Bandes der En=

cyklopädie an den Minister d'Argenson, trotz der eigentümlichen Vorsicht, mit welcher die Herausgeber die kühnsten Erörterungen und bedenklichsten Untersuchungen in Artikel verwiesen, in denen sie nur die Eingeweihten suchten, trotz der offenen und geheimen Unterstützung, welche hochstehende Männer des Hofs und der Regierung dem Werk liehen, kam es schon nach den ersten Bänden zu einer Beschlagnahme. Und nun begann jenes wundersame Spiel, in welchem die französische Regierung den Mut nicht fand, das Unternehmen schlechthin zu unterdrücken und zu verbieten, und die Hochherzigkeit nicht, die Herausgeber schlechthin gewähren zu lassen, in welchem alle guten und schlechten Mittel aufgewandt wurden, hier die „Encyklopädie" zu beseitigen oder ihren Einfluß zu schwächen, dort sie durchzuführen und sie zum eigentlichen Quell des Aufklärungslichts zu machen, in welchem die Anarchie der französischen Staats- und Gesellschaftszustände uns bei jedem Zug entgegentritt. Der Herausgabe des zweiten Bandes folgte die Beschlagnahme der Manuskripte, der des siebenten Bandes im Jahr 1757 die Zurücknahme des königlichen Privilegiums, das Verbot des Weiterverkaufs der schon erschienenen Bände. Viele Mitarbeiter ermüdeten und verloren den Mut, d'Alembert trat von der Redaktion zurück, selbst Voltaire riet zur Aufgabe des Unternehmens. Nur Diderot blieb unerschütterlich und im besten Sinn zäh, er lief gemeinsam mit den Verlegern die ungeheure persönliche Gefahr, die „Encyklopädie" trotz des Verbots fortzusetzen. Man beschloß, sie in aller Stille weiter zu drucken und bei günstiger Zeit mit den ganzen noch übrigen Bänden hervorzutreten. Zwischen 1757 und 1766 wurden die letzten zehn Foliobände des Werks in aller Stille gedruckt, keinen Augenblick war man vor Denunziationen sicher und sowohl Diderot als die Buchhändler mußten der Bastille oder einer Beschlagnahme ihrer Vorräte gewärtig sein. Dazu gesellte sich innerer Krieg, Diderot erhielt die Korrekturen in Übereinstimmung mit den Manuskripten, aber danach setzten sich Le Breton und sein Korrektor zusammen und verstümmelten die Artikel in einer bedenklichen Weise, so daß Diderot ihm bei der Entdeckung dieses Vorgehens in voller Entrüstung schrieb: „Sie haben mich zwei Jahre hintereinander feig betrogen. Sie haben die Arbeit von zwanzig rechtschaffenen Männern zerstört oder durch ein dummes Vieh zerstören lassen; die Arbeit von Männern, welche Ihnen

ihre Zeit, ihre Talente, ihre Nachtwachen umsonst, aus Liebe zum Guten und Wahren und in der einzigen Hoffnung geopfert haben, einige wohlverdiente Achtung dafür zu erwerben, deren Ihre Ungerechtigkeit und Ihre Undankbarkeit sie beraubt haben wird". Trotz aller dieser Wirren und harten Kämpfe ward die Arbeit abgeschlossen, 1766 die letzten zehn Bände auf einmal ausgegeben und vom Ministerium Choiseul nicht weiter behelligt, als daß Le Breton und Briasson wegen des heimlich betriebenen Drucks ein paar Tage in die Bastille geschickt wurden. Im übrigen setzte man der Vollendung (es waren noch Kupfertafeln und besondere Texte zu den Kupfern zu liefern) nichts mehr entgegen.

Todmüde und seit Le Bretons schurkischen Eigenmächtigkeiten auch in seiner innern Teilnahme tief herabgestimmt, sah Diderot ein Werk zu Ende gehen, welchem er die Hauptarbeit eines vollen Vierteljahrhunderts gewidmet hatte. Von ihm rührten mehr als tausend Artikel über technische Künste und Gewerbe, die größere Zahl der historisch-philosophischen Artikel seit dem dritten Band, fast alle Artikel zur Ästhetik, Poetik, zur Politik und Moral und eine geradezu unübersehbare Anzahl von Ergänzungsartikeln aus jedem Gebiet menschlichen Könnens und Wissens her. So oft einer der Mitarbeiter absprang oder nicht Wort hielt, trat Diderot für ihn ein, und die Spuren seines kräftigen Geistes und seines Stils sind in Partien der „Encyklopädie" zu erkennen, die seinen ursprünglichen und eigentlichen Studien so fern wie möglich lagen. Begreiflich genug ist, daß der Wert dieser Artikel ein sehr ungleicher war; erstaunlich aber bleibt, welcher Reichtum selbständigen Denkens, gründlicher Forschung, umfassenden Wissens in den besten aufgehäuft ist, und zu welchen Meisterwerken des Stils sich ganze Reihen dieser kleinen Arbeiten gestaltet haben.

Während die „Encyklopädie" seine eigentliche Lebensaufgabe und zugleich seine Haupteinnahmequelle bildete (obschon er weder glänzend noch auch nur angemessen von den Verlegern bezahlt ward und im ganzen wenig über 50,000 Livres erhalten zu haben scheint), verließ Diderot Paris nur zu einigen kurzen Ausflügen in die Provinz und namentlich nach Langres zu seiner Familie. Der alte Diderot hatte sich, sowie er die Überzeugung gewann, daß sein Sohn in rechtmäßiger Ehe lebe, und die Frau persönlich kennen lernte, vollständig mit den Lebensverhältnissen desselben ausgesöhnt. Leider war Diderot selbst von diesen Ver-

hältnissen nicht ebenso befriedigt. Obschon er sich jederzeit als vorsorgender Gatte und zärtlicher Vater seiner einzigen am Leben gebliebenen Tochter Angélique erwies, obschon er bei jeder Gelegenheit seine gut bürgerlichen Familien- und Lebensanschauungen hervorkehrte, so blieb sein Leben nicht von den Gewohnheiten des Jahrhunderts frei. Für den Mangel an geistigem Verständnis, dem er bei seiner Frau begegnete, entschädigte er sich in Leidenschaften, deren eine für Fräulein Sophie Voland tief in sein Leben eingriff und ihm jene seelische Befriedigung, jene aufopfernde Innigkeit des persönlichen Verkehrs gewährte, die er in seinem Haus leider vermißte. Diderots äußere Lebensverhältnisse gestalteten sich schon vor der Beendigung der „Encyklopädie" wesentlich günstiger als in seiner Jugend, er erwarb durch seinen Fleiß einiges Vermögen und sah dasselbe 1759 beim Tod seines Vaters durch Erbschaft so beträchtlich vergrößert, daß er in den letzten Jahrzehnten seines Lebens nur zu schreiben brauchte, was ihm in völlig unabhängiger Muße gedieh. Als er seiner Tochter eine beträchtliche Mitgift zu geben wünschte, kaufte die Kaiserin Katharina II. von Rußland seine beträchtliche Bibliothek, ernannte ihn zum Bibliothekar derselben mit jährlich 1000 Frank Gehalt und ließ ihm, um ihn völlig sicherzustellen, den Gehalt auf 50 Jahre vorausbezahlen. Unter diesen Umständen war dem Schriftsteller ein behagliches, genußreiches Alter gesichert. Seine gewohnte Existenz in Paris unterbrach er nur einmal für längere Zeit, als er in den Jahren 1773—1774 zu mehrmonatlichem Aufenthalt nach Petersburg reiste, um der Kaiserin Katharina, bei der er die glänzendste, ehrenvollste Aufnahme fand, seinen Dank abzustatten, und sich sowohl auf der Hin- als auf der Rückreise längere Zeit in Holland aufhielt. Sonst lebte er während der Jahre von 1770 bis zu seinem am 30. (31.) Juli 1784 zu Paris erfolgten Tod in behaglichem Wohlstand und wohlerworbenem Ansehen und fand reichliche Gelegenheit, sein eigenstes Talent, das der geistvollen, alle Gebiete streifenden Unterhaltung, in kleinen Kreisen und lebendigem freundschaftlichen Verkehr zu entfalten. Den letzten Lebensjahren Diderots gehörten auch noch eine Reihe seiner besten Schriften: „Die Salons", die kleinern Erzählungen, „Jakob der Fatalist", die „Reise in Holland", das „Leben Senecas" und andre, an, die zum Teil zunächst nur handschriftlich (durch Grimms „Litterarische Korrespondenz") verbreitet wurden.

Diderot war eins jener großen Talente, welche infolge von Naturanlage und Lebensschicksalen zu einer eigentlichen Konzentration, zur beharrlichen Erstrebung eines wissenschaftlichen oder künstlerischen Ziels, selbst nur zur konsequenten Durchführung und Gestaltung eines größern litterarischen Plans (immer den der „Encyklopädie" ausgenommen) nicht gelangen konnten. Wenn aber Rosenkranz („Diderots Leben und Werke", Bd. 2, S. 400) meinte: „Nicht ohne Wehmut kann man eine so große Intelligenz wie die Diderots in ihrer Zersplitterung, Halbheit und Unfertigkeit betrachten", so widersprechen diesem trüben Endurteil die Reihe der vollendeten kleinern Werke Diderots und die außerordentliche Bedeutung, welche diese kleinern Werke durch die subjektive Kraft, die Fülle und Wärme ihres Inhalts, die Energie ihres Stils erlangt haben. Es bleibt wahr, daß Diderot es liebte, sich zu zerstreuen, und beinahe ebensoviel Gefallen daran fand, die Werke andrer zu bereichern und zu vervollkommnen, als selbst zu produzieren oder seine geistvollen Anfänge abzuschließen, daß er zu Raynals „Geschichte des indischen Handels" die allgemein philosophischen Betrachtungen schrieb und hundert ärmern Autoren aus dem Überfluß seiner Reflexionen und Anschauungen mitteilte. Nichtsdestoweniger war sein Leben ein zu geistiges und zu arbeitsreiches, um ohne wesentliche Frucht zu bleiben.

Am meisten dürfte der Vorwurf des Unabgeschlossenen, Zerstreuten die philosophischen und halb philosophischen Schriften Diderots treffen, in denen sich nicht nur die wechselnden Grundanschauungen spiegeln, zu welchen Diderot nach und nach gelangt ist, die ihn vom Theismus zum Deismus, vom Deismus zum Materialismus führten und ihn schließlich aller Materie Empfindung beilegen und dieselbe vergeistigen ließen, sondern sich auch noch die Mischung von angreifender Kühnheit und diplomatischer Vorsicht der Aussprache geltend macht. D'Alembert sagte gelegentlich der „Encyklopädie", daß er hoffe, man werde zwischen dem, was gedacht und gewollt sei, und dem, was geschrieben stehe, unterscheiden, und obschon Diderot ehrlicher, offener zu Werke ging als die Mehrzahl der französischen Autoren seiner Zeit, so blieb ihm doch gegenüber den Gefahren für die persönliche Existenz, mit denen die Darlegung wissenschaftlicher Wahrheiten oder Irrtümer noch verknüpft war, zu Zeiten nichts andres übrig, als seine Erkenntnisse zu verschleiern, seine Grund-

gedanken blitzschnell und gleichsam nebenher auszusprechen. Am unverhülltesten treten uns Diderots Überzeugungen in einer erst lange nach seinem Tod veröffentlichten Schrift entgegen, welche als „Unterhaltung zwischen d'Alembert und Diderot" („Entretien entre d'Alembert et Diderot", in „Mémoires, correspondances et ouvrages inédites de Diderot", Paris 1831, Bd. 4) und „Der Traum d'Alemberts" („Le rêve de d'Alembert", ebendas.) ein in sich zusammenhängendes Ganze bildet und die letzten Konsequenzen der philosophischen und physiologischen Studien des Schriftstellers zieht. Vor der Verneinung der Willensfreiheit scheute Diderot allerdings immer wieder zurück und hielt wenigstens gegenüber seinen Freunden aus dem Kreis Holbachs und der äußersten Encyklopädisten den Glauben an die fruchtbare Unterscheidung von Gut und Böse, an die Perfektibilität der Welt, an das Schöne und Wahre unerschütterlich fest. Daß die Anregungen, welche von ihm ausgingen, im wesentlichen den Materialismus förderten und von andern, die systematischer zu Werke gingen als Diderot, in voller Schärfe zu einer materialistischen Philosophie durchgebildet wurden, braucht darum nicht in Abrede gestellt zu werden.

Gehört diese Seite der Thätigkeit Diderots zum größern Teil der Geschichte der Philosophie an, so fallen seine kritischen und poetischen Arbeiten für die Litteraturgeschichte um so schwerer ins Gewicht. Diderots Kritik und Dichtungen stehen in dem Verhältnis zu einander, daß die letztern beinahe nur als Beispiele zu den Grundanschauungen der erstern auftreten. Von Natur mit einem energischen Talent der Erzählung und Charakteristik ausgerüstet, welches sich an scharfer Beobachtung des französischen Lebens nährte, war Diderot doch eine viel zu lehrhafte und tendenziöse Natur, um sich der poetischen Produktion anders als für didaktische und agitatorische Zwecke widmen zu können. Die Auffassung der englischen Schriftsteller, namentlich Richardsons, vom eigentlichen Beruf der Poesie und aller Unterhaltungslitteratur teilte er nicht bloß, sondern überbot sie mit der ganzen hartnäckigen Einseitigkeit und Sophistik, die ihm neben großen und guten Eigenschaften zu Gebote stand. Daß er Richardson über alle großen Dichter der Vergangenheit erhob, hatte seinen Grund in der tödlichen Feindschaft, welche er ebensowohl gegen den rhetorischen Akademismus als gegen allen Idealismus in der Kunst hegte. Die Darstellung des bürgerlich-

häuslichen Lebens und die an diese Darstellung geknüpfte Moral oder Tendenz dünkten ihm die eigentliche Aufgabe der Kunst, sein Naturalismus forderte nicht Naturwahrheit, sondern platte Natürlichkeit, die Einkleidung seiner meisten poetischen Werke erstrebte in bemerkenswerter Weise nicht nur die poetische Wahrheit, sondern die Alltagswahrheit des offiziellen Berichts, des Briefs, des Zeitungsartikels über Vorgänge des Augenblicks. Der berühmte, vielcitierte und vielbekämpfte Satz, welchen Diderot seinem „Versuch über die Malerei" voranschickte: „Die Natur macht nichts Inkorrektes. Jede Gestalt, sie mag schön oder häßlich sein, hat ihre Ursache, und unter allen existierenden Wesen ist keins, das nicht wäre, wie es sein soll", enthält im Kern seine ganze Ästhetik; so oft in der spätern Kunstentwickelung ein energisch-rücksichtsloser, ja häßlichkeitsfroher Naturalismus das Haupt erhob, durfte er sich auf Diderot berufen. Seine Kritik auf allen Kunstgebieten, scharfsinnig, tief eindringend, produktiv wie sie ist, leidet eben daran, daß er dem Leben in der Kunst zu Recht verhelfen will und doch das Lebendige nur im Genre zu entdecken und zu würdigen weiß. Dies leuchtet ebensowohl aus seinen gelegentlichen, aber zahlreichen Litteraturteilen (unter denen die „Gedächtnisrede auf Richardson", Paris 1761, hervorzuheben ist) als aus den berühmten „Salons" hervor, welche Diderot in den Jahren 1759, 1761, 1767 und 1769 für Grimms „Litterarische Korrespondenz" schrieb, und welche sowohl Meisterwerke knappster und treffendster Schilderung von Gemälden als, die einseitig naturalistische Richtung einmal zugestanden, Meisterstücke treffenden Urteils sind. Der Herrschaft einer wesenlosen akademischen Scheinkunst und einer üppig-geilen Luxuskunst gegenüber schlossen selbst die härtesten Einseitigkeiten Diderots einen Fortschritt in sich ein.

Von Diderots eignen poetischen Werken haben wir zunächst seiner dramatischen Dichtungen zu gedenken. Dieselben, wenn wir von spätern, erst lange nach Diderots Tod veröffentlichten und darum in der eignen Zeit des Poeten wirkungslos gebliebenen dramatischen Entwürfen aus den siebziger Jahren absehen, entstanden in den letzten fünfziger Jahren und mitten in der drangvollen Zeit, in welcher Diderot um das Dasein und die Fortführung der „Encyklopädie" kämpfte, mit welcher er seine eigne Existenz eng verknüpft hatte. — Die Anregungen des englischen bürgerlichen Trauerspiels wie seine eignen ästhetischen Überzeu-

gungen trieben ihn zum Versuch bürgerlicher Komödien: „Der natürliche Sohn"[1] („Le fils naturel, ou les épreuves de la vertu"; erster Druck, Paris 1757) und „Der Hausvater"[2] („Le père de famille"; erster Druck, ebendas. 1758), welche ohne eigentlich bewegte Handlung lediglich durch die genrebildliche Darstellung des Familienlebens und die moralischen Sentenzen zu wirken suchen. Die Forderung Diderots nach größter Einfachheit der Begebenheiten hing sehr genau mit seinen moralisierenden Tendenzen zusammen: „in einem verwickelten Drama erinnert man sich leicht der Begebenheiten, aber nicht der Reden", und auf die Reden kam es dem Autor vor allem an. Der Naturalismus Diderots in diesen Dramen erscheint uns unendlich nüchtern, reizlos und unlebendig; aber unzweifelhaft entstanden nach seinem Vorbild, und nachdem er der Gattung eine höchste Bedeutung zugesprochen hatte, ganze Reihen von Familiendramen.

Vom Drama wendete sich Diderot mit größerer Vorliebe zur Erzählung. Der frivole Roman „Die verräterischen Kleinode" („Les Bijoux indiscrets", Paris 1748), Diderots unerfreuliche Jugendproduktion, ist bereits kurz charakterisiert worden. Von weit größerer Bedeutung und weit größerm Ernst war der Roman „Die Nonne"[3] („La religieuse"; zuerst in Grimms „Litterarischer Korrespondenz" mitgeteilt; erster Druck, Paris 1793).

Wie beinahe die meisten „Dichtungen" Diderots, hatte auch die „Nonne" eine thatsächliche Grundlage. Im Jahr 1757 erhob eine junge Nonne der Abtei Longchamp, ein Opfer der Grausamkeit ihrer Eltern, gegen die Gelübde, welche sie nicht freiwillig abgelegt hatte, Protest. Vergebens suchte man ihre Stimme zu unterdrücken; sie leitete gegen ihr Kloster und ihre Familie einen Prozeß ein. Die Sache machte Aufsehen, und die Frömmler, wie man sich leicht denken kann, spieen Feuer und Flamme gegen die junge Klausnerin. Doch gab es auch einige mitleidige Personen, die ihre Stimme zur Verteidigung der Armen erhoben. So interessierte sich z. B., ohne sie zu kennen und selbst ohne ihren Namen zu wissen, der Marquis von Croismare,

---

[1] und [2] Deutsch von Lessing im „Theater des Herrn Diderot" (Berlin 1761).

[3] Deutsch in „Diderots Romanen und Erzählungen" von A. Mecklenburg; „Bibliothek der Litteratur des 18. Jahrhunderts", herausgeg. von Ad. Stern, Bd. 2 (Berl. 1866).

ein Mann von Gefühl und philosophischer Bildung, obgleich fromm, lebhaft für sie; allein seine Schritte blieben erfolglos, und die Unglückliche wurde verdammt, ihr peinvolles Dasein im Kloster zu beschließen. Diese Begebenheit, von welcher sich zahlreiche andre Beispiele in den „Kirchlichen Nachrichten" der Jahre 1728—60 sowie in den Memoiren jener Zeit finden, gab die Veranlassung zu dem Roman „La religieuse". Es war wiederum der treffliche Croismare, an den sich Diderots Nonne wendet, jener achtungswerte Aufklärer, von welchem Madame d'Epinay in dem zweiten Band ihrer „Denkwürdigkeiten" ein Bild entworfen hat, das alles im Roman über ihn Berichtete durchaus bestätigt. Nach einer in den Kreisen der Pariser Schriftsteller und Schöngeister vielverbreiteten Anekdote hätte allerdings die Entstehung der „Nonne" auf einem gesellschaftlichen Scherz beruht: man wünschte Croismare, der auf dem Land verweilte, in die Stadt zu ziehen, und spiegelte ihm deshalb vor, daß eine Nonne seinen Schutz begehre. Selbst wenn dies mehr als Anekdote wäre, würde man immer annehmen müssen, daß ein Gedanke, der Diderot seit langer Zeit erfüllte, zum Scherz benutzt worden sei, nicht daß der Scherz den Anlaß zur Entstehung des Romans gegeben habe.

Die Memoiren der „Nonne" wurden um 1760 verfaßt, und dem Manuskript, von welchem lange Zeit mehrere Bruchstücke im Umlauf waren, hat vielleicht Laharpe die Idee zu seiner im Jahr 1770 veröffentlichten „Melanie" entlehnt. Wie „Jacques le fataliste", wurde auch die „Nonne" nicht bei Lebzeiten Diderots gedruckt; beide Werke traten erst während der Revolution hervor. Doch kann man nicht sagen, daß der Roman bis zur Veröffentlichkeit eigentlich unbekannt geblieben sei. Grimms handschriftliche „Litterarische Korrespondenz", die eben damals den Höhepunkt ihres Ansehens und ihrer Verbreitung erreicht hatte, teilte die „Nonne" mit; andre Abschriften gingen von Hand zu Hand, wurden gelesen und vorgelesen, und wir können kaum glauben, daß es in den litterarischen Salons jener Zeit Eingeweihte gab, denen der Roman fremd geblieben wäre.

Was das Urteil über denselben anlangt, das seiner Zeit heftig zwischen Verdammung und Bewunderung schwankte, so hat selbst der strenge Schlosser, der die Frivolität und Oberflächlichkeit des größten Teils der französischen Litteratur hart verurteilt, sich zu einer Schutzrede für die „Nonne" („Geschichte des 18. Jahrhunderts", dritter Zeitraum, 2. Abschn.,

2. Kap.) gedrungen gefühlt: „Die Geschichte ist so genau aus den Erfahrungen jener Zeit und dem, was alle Tage in gewissen Familien vorging, entlehnt, daß man wirkliche Denkwürdigkeiten zu lesen glaubt. Jede fühlende Seele schaudert, wird innig ergriffen und von Rührung durchdrungen; sie muß einen Zustand des Staats und der Kirche verabscheuen, der Dinge wie die hier erzählten möglich machte. Diderot hat mit einer bewunderungswürdigen Kunst die Erzählung von Anfang bis zum Ende so durchgeführt, daß er nie aus dem Ton gefallen ist. Das Klosterleben und das Klosterwesen der Zeit kurz vor der Revolution sind in keinem Buch mit mehr Wahrheit und Lebendigkeit geschildert als in diesem Roman." Der gerechte, strenge Tadel, den der Historiker bezüglich der üppigen Szenen im zweiten Teil der „Nonne" hinzufügt, wird von jedem ernsten Leser geteilt werden; es ist nicht poetische, sondern brutale, reizlose Sinnlichkeit, die hier breit in den Vordergrund tritt.

Eine weitere bedeutende Produktion Diderots war der seiner spätern Lebenszeit angehörige Roman „Jakob der Fatalist"[1] („Jacques le fataliste"; erster Druck, Paris 1796). Indem in diesem Novellenroman der Diener dem Herrn und der Herr dem Diener seine Liebesabenteuer erzählt, entsteht „ein Doppelbild der Gesellschaft; die Liebschaften des Dieners bewegen sich in den untern, die des Herrn in den obern Schichten der Gesellschaft. Dort sehen wir Bauernmädchen, Bauernfrauen, Kammermädchen, Gastwirtinnen, hier vornehme Damen, luxuriöse Kurtisanen, Ritter und Edelleute auftreten. So verschieden beide Gruppen an sich sind, so sehen wir doch, daß das Wesen der Liebe in der einen wie in der andern dasselbe ist. Aus diesem einen und selben Wesen entspringen jedoch zahllose Modifikationen. Von der noch halb unschuldigen Sinnlichkeit und ihren komischen Verlegenheiten und Verwickelungen werden wir bis zu verbrecherischen Leidenschaften und künstlichen Intrigen mit tragischem Ausgang fortgeführt. Ein andrer Gegensatz, der durch das Ganze hingreift, ist der des Glaubens des Dieners an die göttliche Prädestination und des Unglaubens des Herrn daran. Herr und Diener widersprechen aber jeden Augenblick

---

[1] Die erste deutsche Übersetzung: „Jakob und sein Herr" von Mylius (Berlin 1792), erschien vor dem französischen Original.

durch ihre wirkliche Freiheit ihren fatalistischen Meinungen.“ (Rosenkranz, „Diderots Leben und Werke“, Bd. 2, S. 317).

Wie in diesem Roman die einzelnen zum Teil vorzüglichen Erzählungen weitaus die durchgehende Erzählung, die Episoden den Hauptplan übertreffen, so hat Diderot auch sonst als Erzähler und Charakterschilderer seine höchsten Triumphe in kleinern Arbeiten gefeiert. Zu seinen unübertroffenen Meisterstücken gehören die Erzählungen: „Die beiden Freunde von Bourbonne“, „Die Geschichte des Doktor Gardeil und des Fräuleins de la Chaux“, „Cinqmars und Derville“, „Mein Vater und ich“, „Was denkt Ihr?“ und endlich jenes berühmte, als Dialog bezeichnete und doch weit über die Grenzen eines Dialogs hinauswachsende, einen bedeutsamen Lebens- und Sittenroman in sich einschließende Bruchstück, welches den Titel: „Rameaus Neffe“ [1] („Le neveu de Rameau“ [geschrieben um 1760]; erster Druck, Paris 1823) führt und vielleicht diejenige Schöpfung Diderots ist, in der sich die besondere Art seines Genies und die besondere Art der Zeitbedingungen, unter denen dies Genie gediehen ist, am treuesten spiegeln. Die realistisch treue Darstellung einer Zusammenkunft Diderots mit einem zum Schmarotzer herabgesunkenen Halbtalent und Halboriginal, mit einem der Schöngeister, von denen Paris im 18. Jahrhundert wimmelte, die Gegenüberstellung der Lebensanschauung des ernsten Schriftstellers und Philosophen und der Lebensanschauung des genial-cynischen Lumps, die meisterhafte Art, mit welcher ganz Paris und die Gesellschaft einer sittenlosen Zeit als Hintergrund der Charakteristik verwendet werden, der wechselvolle Reichtum des Gesprächs, die Eigenart des warmen, kräftigen Stils rücken uns in „Rameaus Neffe“ den gesamten Schriftsteller Diderot und seine selbständige Bedeutung noch einmal vor Augen. Goethe hat im Nachwort zu seiner Übertragung dieses Werks dasselbe ein „Juwel“ genannt, und sofern man dem Charakteristischen in der Litteratur überhaupt eine Bedeutung beimißt, wird man zu allen Zeiten diesem Urteil zustimmen müssen.

---

[1] Deutsche Ausgabe: „Rameaus Neffe“, nach dem noch ungedruckten französischen Manuskript übersetzt von Goethe (Leipzig 1805).

Hundertdreiundzwanzigstes Kapitel.

Die „leichte“ französische Litteratur im Zeitalter Voltaires und der Encyklopädisten.

Die Entwickelung der französischen Litteratur während des ganzen 18. Jahrhunderts und die unbedingte Geltung, zu der sie im ganzen Europa gediehen war, eine Geltung, welche durch die Aufklärungsrichtung noch mehr verstärkt und vermehrt wurde, bedingte eine ungeheure Breite der französischen litterarischen Produktion. Nun wäre es ein Irrtum, zu glauben, daß die Geltung des französischen Geistes allein durch Voltaire und Diderot bewirkt worden sei, so sehr dieselben auch überall im Vordergrund stehen mochten, und so gewiß selbst ihr Ansehen im Ausland unbestrittener war als dasjenige, dessen sie sich in Frankreich erfreuten. Vielmehr trug die große Zahl der Talente zweiten Ranges, von denen die Mehrzahl in keiner engern Beziehung zur Zeitphilosophie stand, nicht wenig zu der kaum zu schätzenden Wirksamkeit der französischen Litteratur bei. Gerade diese Talente, deren Absehen zumeist auf Vermehrung einer geistreichen Unterhaltungslitteratur gerichtet war (zu welchem Zweck sich in letzter Instanz auch Voltaire und Diderot trotz ihrer höhern Ansprüche bekannten), hielten die ungeheure Klientel der französischen Litteratur in ganz Europa fortwährend in Atem, beanspruchten ein unabläſsiges, fortgesetztes Interesse, neben dem die Richtung auf andres nur schwer aufkommen konnte; sie beherrschten die theatralischen Vergnügungen und die Lektüre der vornehmen Welt, welche unmöglich immer auf die spezifischen Tendenzen der Aufklärung gerichtet sein konnte; sie entsprachen dem Bedürfnis des mittlern Publikums, welches keineswegs die Meinung von Rameaus Neffen teilte, daß erstens, zweitens, drittens, viertens Voltaire und immer wieder Voltaire

der Dichter sei; sie gehören so zum Wesen der französischen Litteratur in diesem Zeitraum, daß eigentlich erst aus dem Zusammen- und Gegenwirken der großen, maßgebenden mit diesen kleinern Talenten sich ein vollständiges und ausreichendes Bild jenes französischen Geisteslebens ergibt, welches das gesamte Europa bewunderte und, so gut es gehen wollte, auch nachahmte.

Der französische Dichter des 18. Jahrhunderts, welcher nach seiner ganzen Anlage, seiner unbefangen-fröhlichen Natur, seiner feinen Anmut und seiner leichten Koketterie den naiven Dichtern der klassischen Periode am nächsten stand, der am wenigsten vom Geiste der Zeit beeinflußt wurde, ohne doch in irgend einem Punkte diesem Geist feindlich gegenüberzustehen, war Jean Baptiste Louis Gresset. Geboren am 29. August 1709 zu Amiens, trat Gresset in früher Jugend in den Jesuitenorden, ward aber bei seinen poetischen und persönlichen Neigungen niemals ein guter Ordensbruder. Von 1746—50 lebte er einige Jahre in Paris, begab sich dann nach seiner Vaterstadt, wo er eine Akademie gründete und ein Landgut in der Nähe der Stadt erwarb. Gresset starb zu Amiens am 16. Juni 1777. Unter seinen poetischen Werken war das erzählende Gedicht „Vert-Vert"[1] (erster Druck, Paris 1733) eine graziöse Schöpfung im altfranzösischen Sinn. Die tragischen Abenteuer eines in einem Nonnenkloster wohlerzogenen und dann unter Matrosen und andern schlimmen Gesellen verwilderten Papageien wurden in diesem reizenden Gedicht mit so unbefangener Leichtigkeit und so viel schalkhaftem Esprit erzählt, daß sie hinreißen und entzücken mußten. Unter den kleinern Gedichten Gressets (in der Ausgabe seiner „Œuvres poétiques" von Fayolle, Paris 1803; neueste Ausgabe von Laharpe, ebendas. 1865) wurden namentlich „Die Kartäuserin", die poetische Epistel „Die Schatten" und die Epistel „An meine Schwester" als mustergültig und vollendet gepriesen. Auf alle Fälle erreichte Gresset mit seinen dramatischen Werken die Höhe seiner lyrischen und leicht erzählenden Dichtungen nicht. Seine Tragödien verschwanden rasch, sein Lustspiel „Der Boshafte" („Le méchant", Paris 1747) fand zwar außerordentlichen Beifall und ist in der That nach seiten der Charakteristik eine vortreffliche Geißelung jener Art Geistreichigkeit, welche sich lediglich in Malice und Perfidie

[1] Deutsch von Niklas Götz: „Paperle" (Karlsruhe 1752).

zeigt und es Freimut nennt, sich mit ihren schlimmen Seiten zu brüsten, aber zum eigentlichen Bühnendichter fehlten Gresset die Fülle der Produktivität und eine gewisse Bewegtheit und Spannung der Handlung, ohne die nur selten Leben in dramatischer Form dargestellt werden kann.

Ein bedeutendes und hervorragendes Talent schon weit mehr im Sinn der herrschenden Aufklärung war der abenteuerliche, viel umhergetriebene Prévost. Antoine François Prévost d'Exiles war am 1. April 1697 zu Hesdin (Pas de Calais) geboren, ward Geistlicher, verließ aber den Benediktinerorden und flüchtete nach Holland und England, seinen Unterhalt mit der Feder erwerbend. 1735 kehrte er nach Frankreich zurück, ward Almosenier des Prinzen von Conti und gab einen der zahllosen unheiligen und schöngeistigen Abbés ab, von denen das damalige Paris wimmelte. Am 23. November 1763 fand er in St. Firmin bei Chantilly seinen Tod, indem er nach einem Schlaganfall als Scheintoter seziert ward.

Prévost ward, wie Hettner („Französische Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts", 4. Aufl., S. 100) energisch hervorhebt, einer der thätigsten Vermittler zwischen französischer und englischer Litteratur. In den Jahren 1733—40 schrieb er eine Zeitschrift: „Für und Wider" („Le Pour et le Contre"), welche, wie ihr Vorbild, der englische „Spectator", sich in anziehender Plauderei über alle Zweige des menschlichen Wissens verbreitete, durch eine lockende Fülle von Anekdoten, Skizzen und Genrebildern fesselte und belehrte und durch ausführliche Besprechungen von englischen Dichtern und Schriftstellern, wie Rochester, Wicherley, Savage, durch Auszüge aus Shakespeare, durch eine Übersetzung des „Marcus Antonius" von Dryden und der Lustspiele von Steele, durch unablässige Hinweise auf die neuesten englischen Erscheinungen für die französische Litteratur einen neuen Weg zu bahnen bemüht war. Ebenso war Prévost der erste, welcher die bürgerlichen Romane Richardsons übersetzte, sowie er auch 1755 die oberste Leitung des „Fremdenblatts" („Journal étranger") übernahm. Englische Einwirkungen sind auch sehr leicht in den zahlreichen größern Romanen Prévosts zu erkennen. Zu ihnen gehören: „Die Memoiren und Abenteuer eines Mannes von Stand" („Mémoires et aventures d'un homme de qualité", Paris 1728), „Der Dechant von Killerine" („Le doyen de Killerine", Paris 1732—35), die „Ge-

schichte Clevelands, natürlichen Sohns Cromwells" („L'histoire de Mr. Cléveland, fils naturel de Cromwell" (Utrecht [Paris] 1732), welche in der Darstellung wilder Abenteuer und erschreckender Gräßlichkeiten nur auf eine stoffliche Spannung ausgehen. Die lebendigen Schilderungen des englischen Parteitreibens, der anglikanischen Fanatiker und der irischen Katholiken, das sehr originelle Flüchtlingsidyll auf einer Insel in der Nähe von St. Helena, welches vermutlich dem Dichter der deutschen „Insel Felsenburg" die erste Anregung zu seinem Roman gegeben hat, die Schilderungen von Schiffbrüchen und ähnliche Momente verraten gleichwohl, welch reiches Talent hier im Dienst hastiger Vielproduktion verbraucht ward. Die ganze Kraft Prévosts zeigte sich erst, als er auf seinen heimatlichen Boden zurücktrat und aus dem französischen Leben seiner eignen Zeit ein Bild voll Frische, Lebenswärme, höchster Anschaulichkeit gab. Freilich war Prévosts Meisterwerk jedes ethischen Elements bar, spiegelte nur zu treu und deutlich die lockern Sitten und den unverwüstlichen Leichtsinn einer frivolen Generation; aber die Schönheit und der Reiz in der unbesieglichen Liebe des Paars, dessen Schicksale dieser Roman darstellte, wirken mit goldnem Licht auf tiefdunklem Hintergrund. Die „Geschichte des Ritters von Grieux und der Manon Lescaut" („L'histoire du chevalier de Grieux et de Manon Lescaut"; erster Druck, Amsterdam 1753) erzählt die Erlebnisse eines jungen Mannes aus vornehmem Haus, welcher sich mit unwiderstehlicher Leidenschaft an eine liebenswürdigheitere, von Liebes- und Lebenslust sprühende, leichtfertige Schöne, Manon Lescaut, hängt, von der Geliebten nicht läßt trotz Gefängnis und Elend und ihr zuletzt in die Verbannung nach Amerika folgt, wo Manon ihren Tod findet. In seiner rücksichtslos naturalistischen Manier fällt es Prévost nicht bei, die Liebenden durch irgend ein andres Moment veredeln zu wollen als ihre dämonische, unbesiegliche gegenseitige Anhänglichkeit. Im Gegenteil taucht er sie tief in den Pfuhl der hauptstädtischen Sittenlosigkeit. Die Liebenden verfallen nicht bloß in entschuldbaren Leichtsinn, sie verfallen in Verbrechen und Laster. Um immer neue Hilfsmittel für ihr lustiges Dasein herbeizuschaffen, wird Manon Kurtisane und ergibt sich an reiche Wüstlinge, und der Chevalier wird professionsmäßiger Spieler. Die Entschuldigungen beider reichen über den Gemeinplatz, daß sie die Unvollkommenheit der Welt nicht zu verantworten haben, und

über die Betrachtung, daß Bessergestellte sich Ähnliches zu schulden kommen lassen, nicht hinaus — und doch ist es unmöglich, sich eines tiefen, warmen Anteils an diesen Gestalten, an ihrem unseligen Schicksal zu entschlagen.

„Manon Lescaut" ward nicht nach seinen poetisch wertvollen, sondern nach seinen bedenklichen Seiten hin Anregung und Muster für zahlreiche französische Romane des 18. Jahrhunderts. Die Gewalt der Sinnlichkeit über das gesamte menschliche Leben war die Lieblingsvorstellung des Publikums und das Lieblingsthema der Schriftsteller. So konnte ein Poet, der, ohne rechts und links zu blicken, beinahe nur dies Thema behandelte, ein Günstling des Publikums werden und sich außerordentlicher Erfolge erfreuen. Der ganze Unterschied der Zeiten Ludwigs XIV. und derjenigen Ludwigs XV. tritt darin zu Tage, daß der Sohn des ältern Crébillon, des Schreckenstragikers, der üppigste und leichtfertigste unter zahllosen üppigen und leichtfertigen Autoren Frankreichs ward. Claude Prosper Jolyot de Crébillon der jüngere, geboren am 14. Februar 1707 zu Paris, gestorben am 12. April 1777 daselbst, reihte seinen Namen den berüchtigtsten der spezifisch erotischen Litteratur an und war doch nur der getreue Verkörperer der Ideale gewisser, nicht aller kleinen geselligen Kreise. Seine Romane machen völlig klar, daß die gepriesene Aufklärung für Tausende nichts als eine Beschönigung ihrer platten und wüsten Genußsucht vorstellte und tausend andern gleichsam nur auf der Haut angeflogen, aber niemals in Fleisch und Blut übergegangen war. Unter den zahlreichen Schriften des Autors gelangten die „Briefe der Marquise von *** an den Grafen von **" („Lettres de la marquise *** au comte **", Paris 1732), „Tanzai und Neardane" (ebendas. 1734), „Die Verirrungen des Geistes und Herzens" („Les égarements du cœur et de l'esprit", Haag 1736) und „Das Sofa" („Le sofa", Paris 1745) zur größten Verbreitung und einem Ansehen, das sie höchstens im Hinblick auf einzelne gute und scharfe Beobachtungen einer im innersten Kern verdorbenen Welt und durch die außerordentliche Feinheit gewisser Übergänge der Erzählung verdienen. Die „Verirrungen des Geistes und Herzens" erheben sich zwar nicht über den Sumpfboden dieser Art Romantik, aber sie huschen wenigstens in einer eleganten und beweglichen Weise darüber hin, während sich „Das Sofa" und eine Reihe kleine-

rer Erzählungen Crébillons in diesen Boden gleichsam hineinwühlen. Freilich erscheint Crébillon beinahe noch wie ein graziös-leichtfertiger Schriftsteller gegenüber den Nachfolgern, die er im Lauf des Jahrhunderts in Poesie und Prosa, in den schmutzigen poetischen Erzählungen des Abbé Grécourt (1683 bis 1743), welcher sich gelegentlich auch als Aufklärer mit Satiren gegen Jansenisten und Jesuiten hervorthat, in den Romanen des Pierre Ambroise Choderlos de Laclos (1741—1803) fand. Dessen „Liaisons dangereuses" (erster Druck, Paris 1782) würden den Höhepunkt schamloser und dabei oder vielmehr ebendarum geistreich sein wollender Liederlichkeit erreicht haben, wenn dieser Ruhm nicht den „Abenteuern des Chevalier Faublas" („Les aventures du chevalier Faublas", Paris 1787) von Jean Baptiste Louvet de Couvray (geboren am 11. Juni 1760 zu Paris, gestorben am 25. August 1797 daselbst) vorbehalten gewesen wäre, einer Produktion, von der Carlyle in seiner „Französischen Revolution" ganz richtig sagt: „Wenn dieser elende ‚Faublas' ein letztes Wort ist, so ist es ein unter dem Galgen gesprochenes und von einem Missethäter, der keine Reue fühlt. Welches Gemälde der französischen Gesellschaft ist darin? Eigentlich das Gemälde von nichts, wenn nicht von dem Sinn, der es ausgab für eine Art Gemälde. Doch Zeichen von vielem, vor allem von der Welt, die sich daran ergötzen konnte."

Gleichwohl ist es eine einseitige und schroffe Auffassung, der gesamten französischen Litteratur des 18. Jahrhunderts nur frivole Lebensanschauung aufzubürden oder die Frivolität überall mit der Aufklärung in den Zusammenhang von Wirkung und Ursache zu setzen. Jene Gruppe französischer Dramatiker, welche sich auf den von Voltaire verschmähten oder ohne sonderliches Glück nur gelegentlich gestreiften Gebieten in der ersten Hälfte des Jahrhunderts und darüber hinaus Geltung verschaffte, erweist, daß ein Element bürgerlicher Empfindung und Auffassung im bewußten und unbewußten Gegensatz zum Glaubensbekenntnis der Genußsucht in der Litteratur und der Bühne vor Diderot Eingang suchte und gewann.

Der erste der Schriftsteller, die sich in diesem Sinn thätig zeigten, war Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, am 4. Februar 1688 zu Paris geboren, am 12. Februar 1763 daselbst gestorben; er hatte sich, nachdem er schon einzelne

Jugendversuche im Drama gemacht und 1720 eine rhetorische Tragödie: „Annibal“, hatte aufführen lassen, nachdem er im Sturz des Lawschen Schwindelsystems sein Vermögen verloren, der Litteratur als Lebensberuf gewidmet. Wie beinahe alle Aufklärer, wandte er sein Interesse der englischen Litteratur zu; er gab schon 1722 eine der Addisonschen nachgebildete moralische Wochenschrift: „Der französische Zuschauer“ („Le spectateur français“), heraus. Wie glücklich er die von England ausgegebenen Anregungen zu benutzen verstand, erwiesen seine Romane: „Marianne“ (erster Druck, Paris 1731—41) und „Der emporgekommene Bauer“ („Le paysan parvenu“, ebendas. 1735), die vor Richardsons Romanen eine ähnliche Richtung genrebildlicher und zugleich moralisierender Darstellung schon einschlugen. Seine Haupterfolge errang Marivaux als Lustspieldichter, obschon diese Erfolge vorübergehender Natur waren und der eigentümliche Stil Marivaux' als „Marivaudage“ von den Zeitgenossen wie von spätern Beurteilern viel geschmäht ward. R. Prölß („Geschichte des neuern Dramas“, Bd. 2, S. 324) sagt ganz richtig: „Fast keinem Dichter ist das Nachschreiben der ursprünglich über ihn in Umlauf gebrachten Urteile nachteiliger geworden als Marivaux, gegen fast keinen ist man hierdurch ungerechter gewesen. Man hat ihn nicht nur der Monotonie, nicht nur einer gespreizten Manier der Sprache, einer gesuchten Ausdrucksweise beschuldigt, sondern auch behauptet, daß er die Gefühle nicht darzustellen, sondern nur zu kommentieren und seinen Personen nicht ihre, sondern immer nur seine Gedanken in den Mund zu legen fähig gewesen sei. Gewiß ist Marivaux von diesen Fehlern nicht völlig freizusprechen, doch hat man sie sehr übertrieben. Auch sind sie mehr seinen Romanen als seinen Lustspielen eigen, besonders was den Stil und die Ausdrucksweise betrifft, die in dem Spottnamen Marivaudage lange in einem schlechten Sinn sprichwörtlich wurden. Fast durchgängig sind seine Lustspiele, wie geistig auch immer belebt, von natürlicher Anmut erfüllt, zum Teil selbst von volkstümlicher Naivität, wie er ja alle seine Lustspiele in Prosa schrieb und in der Behandlung der Sprache des Volks und der Landleute unübertrefflich ist.“

Die Lustspiele Marivaux', zuerst gesammelt in den „Werken“ („Œuvres complètes“, Paris 1789; neuere Ausgabe 1827; Auswahl von Moland, ebendas. 1875), bleiben unter diesem

Gesichtspunkt interessante Werke, und ihr einstiger Erfolg darf keineswegs als eine vorübergehende Verirrung des Geschmacks betrachtet werden. Als die besten dieser Lustspiele nennen wir: „Der Erbe vom Dorf" („L'héritier du village"), „Die Prüfung" („L'épreuve"), „Liebe und Zufall" („Le jeu de l'amour et du hazard"), „Die falschen Bekenntnisse" („Les fausses confidences").

Neben Marivaux steht Destouches. Philippe Néricault Destouches, am 22. August 1680 zu Tours geboren, hatte teils als Soldat im spanischen Erbfolgekrieg, teils als herumziehender Schauspieler eine höchst bewegte Jugend verlebt. Schließlich ward Mr. de Puisieux, der französische Gesandte in der Schweiz, auf ihn aufmerksam und ernannte ihn zu seinem Sekretär. Im Jahr 1716 wurde Destouches bei einer diplomatischen Sendung des spätern Kardinals Dubois nach England beteiligt und verblieb dann längere Zeit, bis zum Jahr 1722, in England als selbständiger Geschäftsträger. Aus diesen Jahren stammen seine entschiedene Vorliebe für die englische Litteratur, seine persönliche Beziehung zu einigen Koryphäen derselben und seine eigne Neigung, mit den Mitteln, welche das englische moralisierende Lustspiel und das bürgerliche Schauspiel gerade in diesem Zeitraum aufzuwenden begannen, auf seine Landsleute zu wirken. In seinen Jugendarbeiten: „Der Undankbare" („L'ingrat") und „Der Unentschlossene" („L'irrésolu") hatte er dem Muster Regnards nachgeeifert, jetzt schlug er einen andern Weg ein, auf dem er auch beharrte, als er nach Frankreich zurückgekehrt war. Er lebte größtenteils auf einem Landgut Fortoisens bei Melun, starb aber am 4. Juni 1754 zu Paris. Den Charakter seiner spätern dramatischen Werke bezeichnet er deutlich genug in der Vorrede zu seinem „Prahler": „Molière heißt mit Recht der Unvergleichliche und Unnachahmliche, in seine Fußstapfen treten zu wollen, wäre Verwegenheit; darum habe ich meinerseits die neue Bahn versucht, die Bühne zu reinigen von frivolen Einfällen, von den Ausschweifungen des Witzes, von Zweideutigkeiten und faden Wortspielen, von niedrigen und verworfenen Sitten; achtungswert erscheint mir eine Komödie nur, wenn sie lachend die Sitten verbessert, das Laster geißelt und die Tugend in die gebührende Beleuchtung stellt". In diesem Sinn sind seine Lustspiele Sittenschilderungen mit der deutlich ausgesprochenen Absicht moralischer Rührung. Aus der großen An-

zahl seiner „Komödien“ („Comédies“; erste Ausgabe, Paris 1745; Gesamtausgabe, ebendas. 1822) sind „Der Prahler“ („Le glorieux“), „Der Verschwender“ („Le dissipateur, ou l'honnête friponne“) und „Der verheiratete Philosoph“ („Le philosophe marié“) hervorzuheben, Werke, in denen sämtlich die unmittelbare Frische der Charakteristik und die Bewegung der Handlung durch den allzustark in den Vordergrund geschobenen lehrhaften Zweck beeinträchtigt wurden.

Noch entschiedener wendete sich Pierre Claude Nivelle de la Chaussée, geboren 1692 zu Paris, gestorben am 14. März 1754 daselbst, der Richtung auf das Rührstück zu und galt für den eigentlichen Wiederhersteller und Vertreter der „comédie larmoyante“. Die alte strenge Forderung der französischen überwiegend verständigen Dramaturgie, die Wahrscheinlichkeit der vorgeführten Handlung, wurde von diesem Dichter unbedenklich geopfert, um seine Situationen rührender gestalten zu können. In der größern Zahl seiner Dramen: „Das modische Vorurteil“ („Le préjuge à la mode“), „Melanide“, „Die Schule der Mütter“ („L'école des mères“), „Pamela“ (nach Richardsons Roman bearbeitet), überwiegt die Neigung zum Rühren und Moralisieren derart, daß von einer heitern Komik, von Witz und Laune wenig mehr die Rede ist. Der Vorsatz des Autors, die von allen Seiten angegriffene und untergrabene Ehe zu verteidigen und zu stützen, verleitet La Chaussée zu gewissen Abgeschmacktheiten, welche die Angriffe seiner spottlustigen Zeitgenossen entschieden herausforderten. Und dennoch lag, ganz abgesehen von dem Gewinn, welchen die Verinnerlichung gewisser Lebensmomente dem französischen Drama brachte, auch ein Fortschritt zu einer bewegtern, mannigfaltigern Handlung in diesen vielgescholtenen Dramen vor, und man mußte Voltaire schließlich recht geben, daß der Fehler der einzelnen Stücke noch nichts gegen die ganze Gattung beweise.

Dem Naturell der altfranzösischen Dramatiker verwandter als die seither genannten Schriftsteller war Charles Collé, geboren 1709, gestorben 1783 zu Paris. Er hatte seine Laufbahn als Lyriker begonnen, und seine „Gesänge“ („Chansons“; vollständige Sammlung, Paris 1807) erklangen in ganz Frankreich. Sie erwarben ihm die Gunst des Herzogs von Orléans, der ihn längere Zeit als Vorleser, Dramaturg und Sekretär an seinen Dienst fesselte. Diese Anstellung ward Anlaß zu einer

Reihe von dramatischen Arbeiten für das Privattheater des Herzogs, Bearbeitungen älterer Stücke und eigne neuerfundene, voll Laune und lebendiger Handlung, aber auch voll Leichtfertigkeiten und Üppigkeiten, die dem Geschmack der ganzen Zeit und dem speziellen des hohen Gönners unsers Poeten voll entsprachen. Man hatte sich bereits gewöhnt, ihn als den Dramatiker der Gesellschaft anzusehen, und war daher einigermaßen überrascht, als 1765 Collé auf dem Théâtre français mit einem Versdrama im Geschmack des La Chaussée, dem dreiaktigen Lustspiel „Dupuis et Derrouais", hervortrat. Dasselbe behandelt die Eigenliebe eines Vaters, welcher, um sich nicht von seiner Tochter trennen zu müssen, die Hochzeit derselben unter allerlei Vorwänden aufschiebt, endlich aber doch durch die Zärtlichkeit derselben überwunden wird. Einen noch größern Erfolg hatte „Die Jagd Heinrichs IV."[1] („La partie de chasse de Henri IV"), ein Stück von zugleich rührendem und volkstümlichem Charakter, dem eine Anekdote aus dem Leben des volkstümlichsten französischen Königs zu Grunde liegt.

Die Zahl der Namen anerkannter und beliebter kleinerer Dichter der Aufklärungsperiode ließe sich ins Unendliche vergrößern, doch vertreten sie alle nur ein Mehr oder Minder des herrschenden Geschmacks, keine eigentümliche Richtung, keine besondere Art der Kunst. Sie hatten den Kampf mit den Tausenden der kleinen Schöngeister ohne Talent, ohne Verdienst zu bestehen, von denen Paris erfüllt war; sie hatten für die Genüsse eines Publikums zu sorgen, dessen Laster sie bald teilten, bald verspotteten. Die ungeheure Umwälzung, welche wenige Jahrzehnte nach dem tollsten Karneval des philosophischen Zeitalters und der frivolen Litteratur hereinbrach, sollte den größten Teil ihrer Wirkungen beseitigen. Ihre Berechtigung aber war schon längst vor der Revolution von einem gewaltigen und sie alle überragenden Talent, von Jean Jacques Rousseau, mit leidenschaftlicher Beredsamkeit in Frage gestellt worden.

[1] Deutsch von Chr. Fel. Weiße: „Die Jagd".

Hundertvierundzwanzigstes Kapitel.

Die poetischen Gegner der Aufklärung.

Die gesamte französische Litteratur des 18. Jahrhunderts stand, wie wir gesehen haben, so vorwiegend, so ausschließlich unter der Herrschaft der Aufklärung, der „Philosophie", wie das Zeitalter emphatisch sagte, daß die Unterschiede nur Unterschiede des Grades waren. Ob der einzelne Autor seine Anregung in Voltaires, in Diderots Auschauungen suchte oder sich den eigentlichen Materialisten anschloß, ob er als souveräner Denker die Resultate einer meist sehr ungründlichen und fast immer eitlen Spekulation der Welt direkt, wenn auch plaudernd, vortrug oder als Poet seine Skepsis in unterhaltende Formen kleidete, immer und überall blieb die Voraussetzung, daß der Mann von Phantasie und Geist sich durch seine Übereinstimmung mit den philosophischen Wahrheiten des Jahrhunderts auszeichne. Die bestehenden Zustände waren derart, daß die Negation derselben für den Denkenden und Fühlenden fast unvermeidlich war; auch Rousseau, als er sich über die Anschauungen der Encyklopädisten erhob, dachte nicht freundlicher als sie von der realen Welt, die ihn umgab. Das Übergewicht war so entscheidend auf seiten der Schüler Voltaires und Diderots, die ganze Entwickelung der französischen Litteratur so unbedingt mit den maßgebenden Ideen des 18. Jahrhunderts verknüpft, daß die wenigen, die mit ihrem Talent die entgegengesetzte Richtung vertraten und die Verteidigung der bestehenden Zustände übernahmen, entweder ganz unbeachtet blieben, oder der Gegnerschaft erlagen, ehe sie tiefer gehende Wirkungen erreichen konnten.

An der Spitze der litterarischen Gegner Voltaires und der Encyklopädisten stand keine einzige wirkliche geniale Begabung. Ein scharfer, bissiger und seine Anschauungen mit Kühnheit vertretender Kritiker von untergeordnetem poetischen Talent war

das Haupt der antiphilosophischen Schule. Elie Catherine Fréron, geboren im Januar 1718 zu Quimper, war Zögling der Jesuiten und des Pariser Collège Louis le Grand, zog zuerst einige Aufmerksamkeit auch des Hofs durch eine „Ode auf die Schlacht von Fontenoy" (Paris 1745) auf sich und begründete dann einige kritische Journale, 1746 die „Lettres de la comtesse de * * *" (ebendas. 1746), 1754 aber die lange fortgesetzte Zeitschrift „Litterarischer Jahresbericht" („L'année litteraire", ebendas. 1754—76), der er seinen eigentlichen Ruf verdankte. Er redigierte mit unermüdlicher Thatkraft und staunenswertem Fleiß dies Unternehmen, von dem alle zehn Tage ein Heft erschien, und schrieb es zur guten Hälfte selbst. Im entschiedenen Gegensatz zur Litteratur der Philosophen ein unbedingter Lobredner der französischen Monarchie und der französischen Kirche seiner Tage, so gut und so schlecht sie eben waren, hatte Fréron den schweren Stand aller, welche für eine verlorne Sache kämpfen. Seine Ideale stammten natürlich aus dem 17. Jahrhundert, er vertrat unabläßig die Anschauungen und den Stil der Tage Boileaus und Racines gegen die „Götzen des Tags", er legte an die Werke Voltaires, den er besonders haßte und bekämpfte, unabläßig Maßstäbe, die falsch und unberechtigt waren. Fréron ward in seinen Bestrebungen durch königliche Pensionen und die besondere Huld der Königin Maria Leszczynska unterstützt, doch würde man ihm Unrecht thun, ihn mit Voltaire schlechthin einen erkauften Söldling des Hofs und der Kirche zu schelten. Seine Sonderstellung behauptete er bis an seinen am 10. März 1776 zu Paris erfolgten Tod. Fréron scheint ehrliche Überzeugungen gehegt und mit jener Entschlossenheit vertreten zu haben, welche energischen, aber beschränkten Naturen eigen ist. Wenn Voltaire ihn einmal mit den äußersten Scheltworten belegte, die Verachtung ausdrücken, und dann wieder gelegentlich zugab, daß der „Schuft Fréron" einer der wenigen Menschen in Paris sei, die Geschmack hätten, so besagte das eben, daß Fréron die französische Bildung des 17. Jahrhunderts rein in sich aufgenommen habe und das Verhältnis jedes einzelnen neuen Werks zu den klassischen Mustern wohl zu beurteilen verstehe. Der hoffnungslose Kampf gegen eine siegreiche Sache, das geheime Bewußtsein der Unwürdigkeit wenigstens vieles dessen, was er in Bausch und Bogen verteidigte, gab natürlich

der Kritik Frérons etwas besonders Verbissenes, Giftiges und gehässig Persönliches; die unbarmherzige Art, in der besonders Voltaire und Diderot gegen ihn vorgingen, konnte ihn nicht milder und liebenswürdiger stimmen.

An Frérons „Année littéraire“ lehnten sich nun die wenigen produktiven Talente an, welche sich als reine Nachempfinder und Nachahmer der Dichter des 17. Jahrhunderts und zugleich als entschiedene Gegner der Voltairianer und Encyklopädisten darstellten. Das meiste Aufsehen unter diesen erregte jedenfalls Charles Palissot de Montenoy, als Sohn eines lothringischen Rats am 3. Januar 1730 zu Nancy geboren, der sich nach einer theologischen Erziehung der Litteratur widmete und harmlos mit einigen Tragödien und Komödien debütierte. Aber freilich genügte der mittelmäßige Erfolg seines Trauerspiels „Ninus“ und der lebendigen, durchaus nicht verächtlichen Komödie „Der Barbier von Bagdad“ seinem regen Ehrgeiz nicht. So warf er sich denn in den poetischen Krieg gegen die gefeierten Zeitgenossen und machte zuerst Jean Jacques Rousseau zum Helden seiner Satire. Er schrieb ein Stück: „Der Zirkel“, in welchem Rousseau karikiert auftrat, und brachte dieses Machwerk in Lunéville vor König Stanislaus Leszczynski, der kurz zuvor als der „wohlwollende Philosoph“ eine kleine litterarische Fehde mit dem eben berühmt gewordnen Rousseau durchgefochten hatte, zur Aufführung. „Er glaubte sich offenbar zu empfehlen, wenn er in diesem Stück einen Mann auf die Bühne brächte, der es gewagt, sich in einem Federkrieg mit dem König von Polen zu messen. Stanislaus, der edelmütig war und die Satire nicht liebte, war empört, daß man in seiner Gegenwart so persönlich zu werden wagte. Der Graf Tressan schrieb auf Befehl dieses Fürsten an d'Alembert und mich, um mich zu benachrichtigen, daß es die Absicht Seiner Majestät sei, Palissot aus seiner Akademie auszustoßen. Meine Antwort war eine lebhafte Bitte an den Herrn v. Tressan, sich bei dem König um die Begnadigung des Herrn Palissot verwenden zu wollen. Diese Begnadigung fand auf meine Fürbitte statt, und sie mir im Namen des Königs mitteilend, setzte Herr v. Tressan hinzu, daß diese Thatsache in die Annalen der Akademie eingetragen werden solle. Ich antwortete, das heiße weniger eine Begnadigung gewähren, als eine Strafe endlos machen. Endlich erwirkte ich durch anhaltendes Bitten, daß in die An-

nalen keine Erwähnung aufgenommen und keine Spur des Vorkommnisses übrig bleiben solle." (Rousseau, „Bekenntnisse", Buch 8.) Daß Palissot durch die üble Erfahrung, welche er mit seiner ersten Tendenzkomödie gegen die Philosophen machte, denselben nicht freundlicher gestimmt wurde, lag in der Natur der Sache. Er sammelte seine ganze Kraft zu einem Hauptschlag und schrieb das Lustspiel „Die Philosophen" (Paris 1760), welches mit großem Beifall und Zulauf aufgeführt ward. Dasselbe wuchs in seiner Handlung nicht über die alltäglichsten Erfindungen der ältern französischen Komödie hinaus und lehnt sich stark an Molières „Gelehrte Frauen" an. Die Hauptsache war, daß d'Alembert, Diderot, Helvetius, Duclos und Rousseau in ganz äußerlicher, nichts weniger als charakteristischer Weise teils selbst auftreten, teils mitspielen. Die Philosophen haben sich vereinigt, um einem „Valere" von ihrer Gilde ein junges reiches Mädchen zuzuwenden, die schon mit einem wackern Soldaten versprochen ist. Sie bethören eine Zeitlang die Mutter des Mädchens, werden zuletzt als Schwindler und Schufte entlarvt, die im Taschendiebstahl Unterricht erteilen, während Rousseaus Forderung der Rückkehr zur Natur dadurch karikiert wird, daß sich ein Bedienter auf Händen und Füßen zeigt, eine rohe Salatstaude verzehrend. Das Stück „konnte sich seinem technischen Verdienst nach recht wohl in Paris sehen lassen. Die Versifikation ist nicht ungelenk, hier und da findet man eine geistreiche Wendung; durchaus aber ist der Appell an die Gemeinheit jener Hauptkunstgriffe derer, die sich dem Vorzüglichen widersetzen, unerträglich und verächtlich." (Goethe, „Anmerkungen zu ‚Rameaus Neffe' von Diderot".) Die spätern dramatischen Versuche Palissots konnten schon um deswillen keinen Eindruck machen, weil es einem Parodisten und Karikaturenzeichner beinahe nie gelingt, den Ernst seiner Absichten zu erweisen. Palissot überlebte übrigens die von ihm Angegriffenen sämtlich, er ward während der Revolution Administrator der Bibliothek Mazarin und starb erst am 15. Juni 1814 zu Paris. Sein letztes vielgenanntes Werk, die französische „Dunciade" („La Dunciade, ou la guerre des sots", Paris 1764), ward mehrfach überarbeitet. Ursprünglich nur drei Gesänge zählend und eine Reihe satirischer Porträte aus der Litteraturwelt vorführend, ward sie nach der Schreckenszeit auf zehn Gesänge erweitert und mit Ausfällen gegen die Hauptrepräsen-

tanten des Schreckens aufgeputzt. Lebendig ward sie dabei oder dadurch nicht. Seine letzten Lebensjahre widmete Palissot der Herausgabe der ausgewählten Werke Voltaires, Boileaus, Corneilles und einer Sammlung der eignen „Werke" („Œuvres", Paris 1806).

Neben Palissot ward ein zweiter antiphilosophischer Lustspieldichter, Antoine Henry Poinsinet, viel genannt. Er war 1735 zu Fontainebleau geboren, schrieb seit seinem 18. Jahr eine Reihe kleiner Stücke und starb schon 1769. Zu einigem Ruf gelangte die Komödie „Der Zirkel, oder die Abendgesellschaft nach der Mode" („Le cercle, ou la soirée à la mode"), welche etwas harmloser als Palissot das Treiben der litterarischen Salons angriff und karikierte.

Ein junger Dichter, dessen vermeintliches unglückliches Geschick Anlaß zu vergangener Mythenbildung gab, erscheint gleichfalls unter den litterarischen Gegnern der Aufklärer. Dies war Nicolas Josephe Laurent Gilbert. Er war 1751 zu Fontenay le Château in Lothringen geboren, machte seine Studien im Collège von Dôle und zeichnete sich frühzeitig durch ein poetisches Talent aus, welches ihm nach seiner eignen Überzeugung Anspruch auf Ruhm und Bedeutung gab. Er bewarb sich im 21. Lebensjahr (1771) um den Preis der französischen Akademie mit einem Gedicht: „Der unglückliche Dichter" („Le poëte malheureux", Nancy 1772), welches einzelne vortreffliche Bilder enthielt, aber dem im ganzen kein Unrecht geschah, daß es den Preis nicht erhielt. Verletzt und gereizt durch diesen Mißerfolg, schmiedete Gilbert Satiren gegen die Akademiker und kam 1774 nach Paris, um sein Glück zu suchen. Hier schloß er sich Fréron und seinem litterarischen Kreis an, ward an den Erzbischof von Paris, den Prinzen von Salm-Salm und die frommen Töchter Ludwigs XV. als vielversprechender junger Poet empfohlen. Er erhielt eine Reihe von Unterstützungen und fortlaufenden Pensionen und lebte ganz seinen poetischen Arbeiten. Da er aber als entschiedener Gegner der herrschenden litterarischen Kreise ziemlich unbekannt blieb und in frühem Lebensalter infolge eines unglücklichen Sturzes vom Pferd schon am 12. November 1780 starb, so bildete sich die Sage, daß Gilbert zu jenen unglücklichen Dichtern gehört habe, die, an jedem Erfolg verzweifelnd, von Mangel und Hunger gepeinigt, in einem Hospital enden. Sein schlimmstes Geschick war es vielleicht, auf seiten der Überwun-

denen zu stehen. Eine starke Empfindung, daß in diesem gepriesenen goldnen Zeitalter der philosophischen Anschauungen und milden Sitten viel hohle Fäulnis, würdelose Gleisnerei und verächtliche Eitelkeit sich breit mache, eine berechtigte Sehnsucht nach idealer Lebensauffassung, starker, kräftiger, heroischer Empfindung konnten sich bei seinem kurzen Leben nur in der Form der Satire kundgeben. Seine bedeutendsten Gedichte, die Satire „Das achtzehnte Jahrhundert“ („Le dix-huitième siècle“, Paris 1775) und „Meine Verteidigung“ („Mon apologie“, ebendas. 1778), sind von einer edlen Entrüstung über die Kehrseite des glänzenden Lebens seiner Zeit erfüllt; der Dichter hat Juvenal hinreichend studiert und findet im Paris der siebziger Jahre Ähnlichkeiten genug, um einen Adel, der „entnervt von Sünde in alter Jugend dahinschleicht“, „Herzoginnen, die um Histrionen buhlen“ und zu ihrer Erheiterung „auf ihren Wegen trotz ihres Adels die Dirnen nachäffen, welche, sobald der Tag sich neigt, scharenweise auf offener Straße ihre Gunst verschachern“, mit juvenalischem Hohn zu geißeln. Die Entwürdigung Frankreichs ist ihm nur das Resultat des modernen Evangeliums, daß das Leben nur zum Genuß da sei, und daß der Glücklichste der Weiseste ist. Die Religion klagt in verödeten Tempeln, und der Kultus ist verhöhnt, Sophist und Schöngeist machen mit Gott kurzen Prozeß und bewitzeln keck die Flammengluten der Hölle. In solcher Zeit dünkt sich der Dichter berechtigt, die sogenannten großen Männer zu geißeln. Die Poesie kann sich über den Sumpf der Zeit nicht erheben, denn die Philosophen haben dafür gesorgt, die Achtung vor den Mustern der guten alten Zeit zu untergraben.. Voltaire gilt für ein Genie, aber er hat doch wenigstens seine Vorzüge: reiches Wissen und hier und da Schönheiten. Aber „Saint-Lambert, der eine platte Predigt ein Gedicht nennt“, „der eitle Beaumarchais, der dreimal ruhmvoll aus Memoiren Dramen fabriziert“, „Diderot, der als erhaben gilt, weil er unverständlich ist“, und „d’Alembert, welcher sich ein großer Mann dünkt, weil er die Einleitung zur ‚Encyklopädie‘ verfaßt hat“, gelten Gilbert als „Apostaten des Geschmacks“. In dem verbissenen, gehässig-einseitigen und beinahe armseligen Schelten des jungen Dichters kommt es zu Tage, daß ihm kein freier, großer, überschauender Geist gegönnt war, daß er Erscheinungen für Ursachen hielt, die nur Wirkungen waren. Und in bedenklichen Zwiespalt mit sich selbst,

mit seinem Idealismus mußte Gilbert jedesmal geraten, wo er nun seinerseits lobpreisen und erheben sollte. Seine „Neuen und patriotischen Oden“ („Odes nouvelles et patriotiques“, Paris 1775) legen bedenkliches Zeugnis von diesem innern Widerspruch ab. Der die Tugenden Königs Ludwigs XV. feiernd erhob und ihn „auf Erden beweint wie ein Vater, beklagt wie ein Held im Himmel ankommen ließ“, von dem Prinzen Salm sagen konnte oder mußte, daß, „wäre seine Macht seinen Tugenden gleichgestellt“, er „über ein Weltall herrschen würde“, der hatte freilich nur ein zweifelhaftes Recht, sich der Schmach und dem Laster seiner Tage gegenüberzustellen.

Der Bruch mit der Einseitigkeit des Zeitalters und der Bildung der Encyklopädisten mußte auf andre Weise erfolgen. Zur Zeit, als Palissot seine „Philosophen“ schrieb und Gilbert dichtete, war längst aus ihren eignen Reihen Rousseau hervorgegangen, der tiefer und entscheidender wirkte, als dies die kritischen und poetischen Talente vermochten, welche einfach auf das 17. Jahrhundert zurückwiesen und die alten Anschauungen und litterarischen Theorien umsonst zu neuer Geltung zu bringen versuchten.

Hundertfünfundzwanzigstes Kapitel.

Die Nachwirkung der französischen Aufklärungslitteratur in den Litteraturen des Südens und Nordens.

Die Alleinherrschaft der französischen Litteratur ward auch während der ersten beiden Drittel des 18. Jahrhunderts nur durch die früher geschilderte Bewegung in England und die beginnende, rasch anwachsende poetische Selbständigkeit hervorragender Erscheinungen in der deutschen Litteratur in Frage gestellt. Der geistige Einfluß Frankreichs blieb, wie bereits mehrfach angedeutet ward, im gesamten übrigen Europa vom Süden bis zum Norden ein außerordentlicher; der Bewunderung des französischen Klassizismus, den man durch Montesquieus und Voltaires, Marivaux' und Gressets erste Werke lediglich neubelebt sah, gesellte sich die Wirkung der Aufklärung, der philosophisch-poetisierenden Litteratur in dem Menschenalter zwischen 1750 und 1780 und steigerte die Tendenz zur Nachahmung und Nachbildung der gepriesenen französischen Dichtung in so außerordentlichem Maß, daß die Litteratur alter Kulturvölker Jahrzehnte hindurch wenig mehr aufweist als schwache Versuche nach französischen Regeln und nicht viel stärkere Ansätze zur Aufklärung und Lebensphilosophie im französischen Sinn, und daß gleichzeitig sich neuerstehende Litteraturen an der Nachahmung französischer Dichtung erst emporbildeten. In rascher Übersicht sei einiger Namen gedacht, welche mit dieser eigentümlichen Unselbständigkeit des geistigen Lebens während des 18. Jahrhunderts in Verbindung stehen. Die Nachzügler des französischen Geschmacks lebten zum Teil noch weit in die Zeit hinüber, in der in allen Litteraturen selbständiges Leben neu erwachte; eine tiefer reichende Bedeutung aber konnte weder der ersten noch der zweiten Generation dieser Nachahmer zugesprochen werden.

Die italienische Dichtung war am Ausgang des 17. Jahrhunderts so völlig in die Nichtigkeit des lyrischen Akademismus versunken, daß die Nachahmung französischer Korrektheit und Nüchternheit, daneben aber auch die geistige Schärfe der französischen Litteratur als eine Art Heilbad von einer Gruppe italienischer Schriftsteller versucht werden konnten. Der Begründer der französischen Richtung ward J. Riccoboni (1682—1752), Direktor des Italienischen Theaters zu Paris. Als der hervorragendste Dichter des französischen Stils aber bewährte sich Scipione Maffei (1675—1755), dessen Tragödie „Merope" mit den Werken der französischen Klassiker in eine Linie gestellt ward, und der wiederum an Chiari, Conti und ähnlichen rhetorischen Tragikern seine Nachahmer fand.

Als „italienischer Voltaire", Poet, Philosoph, Satiriker, Erzähler und unvermeidlicher Briefsteller war Giuseppe, Graf Algarotti aus Venedig (1712—64), der langjährige Hofgenosse und Korrespondent Friedrichs des Großen, gefeiert.

Am entschiedensten widersprach die Weise des korrekten französischen Lustspiels dem italienischen Wesen, und es erwies sich daher völlig unmöglich, die altnationalen Charaktermasken und den Ton der Burleske völlig von der komischen Bühne zu verdrängen. Durch Faggicoli und seine Geistesverwandten gelang scheinbar selbst dies. Aber bereits der nächste italienische Lustspieldichter von wirklicher Bedeutung, obschon er von der Regelmäßigkeit, der sittenschildernden Absichtlichkeit und der Aufklärung der französischen Komödie ausging, brachte bereits wieder die eigentümliche nationale italienische Lebendigkeit und die scharfe Beobachtung komischer Äußerlichkeit hinzu, so daß mit Goldoni, dessen wir später zu gedenken haben, bereits das Ende der ausschließlichen Franzosennachahmung wieder erreicht ward.

Noch gegensätzlicher als der italienische verhielt sich der spanische Nationalgeist zu den Idealen und Bestrebungen des französischen Klassizismus wie zu denen der Aufklärung. Wenn gleichwohl vom Anfang des 18. Jahrhunderts an die Nachahmung beider auch in Spanien Eingang fand, so wirkten verschiedene Umstände dabei zusammen. Die Erschöpfung der nationalen Dramatik am Ausgang des 17. Jahrhunderts, die Thronbesteigung des französischen Hauses Bourbon mit Philipp V. (1701) waren nur äußerliche Anlässe einer Aufnahme der französischen Richtung und Darstellungsweise. Mit der Gründung

einer königlichen Akademie zu Madrid (1714) ward diesen Bestrebungen ein offizieller Anhalt und Mittelpunkt gegeben. Als kritischer Vorkämpfer des französischen Geschmacks in Spanien erschien Ignazio de Luzan (1702—54), spanischer Gesandtschaftssekretär in Paris.

In der Reihe der poetischen Schriftsteller, welche durch überwiegend verständige Darstellung vorzugsweise bürgerlicher Sitten ein „regelmäßiges" spanisches Drama zu erschaffen versuchten und schließlich den letzten Vertreter des altnationalen Stils, José de Cañizeres (1676—1750), glücklich niederkämpften, standen Cadelhalso, Yriarte, Senaniego, Moratin der ältere.

Die wertvollste poetische Leistung der Aufklärungsepoche, in der etwas vom frischen, lebendigen Humor des altspanischen Schelmenromans wieder zu Tage trat, gab der Jesuit José Franzisco de Isla (1703 — 81) in seiner meisterhaften „Geschichte des Bruders Gerundio de Campazas". Die höchste Entwickelung dieser ganzen Richtung fiel mit der großen staatsmännischen und nach allen Seiten hin vorragenden litterarischen Thätigkeit Gaspar Melchior de Jovellanos' zusammen, welchem Spanien unter der Regierung König Karls III. den Eintritt in die Reihe der neueuropäischen Staaten zu verdanken hatte.

Die nahe Verbindung und mannigfache Berührung, in der die französische Litteratur mit Holland stand, führte im Zeitalter der Aufklärung eine völlige und beinahe sklavische Abhängigkeit der holländischen Litteratur von der französischen herbei. Die Lyriker Jan Luykan, Port, Lukas Rotgens („Die Dorfkirmes"), die wenigen Dramatiker (A. Pels u. a.), die Freunde Voltaires: die Gebrüder Onno und Willem van Haren, betraten sämtlich den Pfad der Nachahmung, den Seibrano Feitama (gest. 1758) schon am Eingang des Jahrhunderts mit den Übersetzungen und Nachahmungen Corneilles und Racines eröffnet hatte.

Selbständiger erschienen nur Pieter Langendijk (1700—1756), dessen Lustspiele den derben Realismus altniederländischer Kunst vergeblich auf der Bühne zu behaupten suchten, und Arnold Hoogvliet (1687—1750), der in „Abraham der Erzvater" ein biblisches Epos im Anschluß an ältere Muster versuchte.

Die schwedische Litteratur, von ihren altnordischen Anfängen schon durch schwache Nachbildungen der italienischen Dich-

ter im 17. Jahrhundert abgedrängt, begann ihre eigentliche Entfaltung ganz und durchaus mit Nachahmung der französischen Klassizität. O. v. Dalin (1708—63) galt in diesem Sinn mit seinen regelrechten Alexandrinertragödien und Lustspielen als der Begründer der schwedischen Nationallitteratur. Die Tragödiendichter O. Celsius, E. Skiöldebrand, die poetischen Erzähler und Lyriker G. Gyllenborg (gestorben 1808) und Charlotte Hedwig v. Nordenflycht (1718—63) bildeten dann den Übergang zur „klassischen" schwedischen Dichterschule unter der Regierung Gustavs III. Hierher gehören:

König Gustav III. (1746—92, König seit 1771) selbst, Dramatiker im korrekten Stil, aber wärmer und lebendiger dadurch, daß er die Alexandriner mit Prosa vertauschte. Dramen: „Gustav Wasa", „Gustav Adolf und Ebba Brahe", „Frigga" u. a.

Auch Johan Henrik Kellgrén (1751—95), Lyriker, Hofdichter König Gustavs III., Dichter von steifen Tragödien und vortrefflichen Opern („Gustav Wasa" u. a.), in denen wenigstens der Stoff national war.

L. Wallenberg (gestorben 1800), der Dichter des Trauerspiels „Susanna", Leopold Oxenstierna, spätere Poeten der französischen Schule, die sich behaupteten, während die Namen zahlreicher andrer Vertreter der korrekten Eleganz rasch verschwanden, sind der allverbreiteten französischen Schule hinzuzurechnen.

Der Einfluß der französischen Litteratur auf die polnische, welche seit ihrer kurzen Blüte im 16. Jahrhundert daniederlag, ward durch den Einfluß zweier der letzten Polenkönige: Stanislaus Leszczynski, der selbst als französischer Schriftsteller auftrat („Le philosophe bienfaisant"), und Stanislaus August Poniatowski, verstärkt. Die angebliche „Neubelebung" der polnischen Litteratur bestand trotz der Sammlung älterer Dichtungen, welche der Piarist St. Konarski (1700—1773) unternahm, in einem ganz unselbständigen Nachahmen der französischen Formen und einer äußerlichen Übertragung der französischen Aufklärung. Hierin zeichnete sich aus:

Ignaz, Graf Krasicki, Erzbischof von Gnesen (1734—1801), Verfasser von Fabeln, Satiren, Romanen, der polnischen Henriade „Der Krieg von Chocim" und zwei komischen Epen: „Der Mäusekrieg" und „Der Mönchskrieg".

Die Lyrik nach französischem Muster ward durch Franz

Kniaznin (1750—96), durch St. Trembecki (bis 1812), durch didaktische Satiriker (wie beispielsweise K. Wegierski, 1755—87) vertreten.

Im Drama beherrschten der Tragödiendichter L. Osinski und der Lustspieldichter Boguslawski, beide unbedingte Nachahmer französischer Muster, die Warschauer Bühne, welche übrigens ihr Repertoire aus Übersetzungen französischer Dramen herstellte.

Wie Rußland erst seit der Regierung Peters des Großen in die Reihe der europäischen Staaten eintrat und mit Zurückdrängung des nationalen halborientalischen Volkstums eine Kultur durch Nachahmung und Aneignung der westeuropäischen Verhältnisse erzielte, so erhob sich eine russische Litteratur auch nicht auf den Volksliedern der Russen und Kleinrussen, der Kosaken, nicht auf den altslawischen Andachtsbüchern und Heiligenlegenden, sondern sofort auf der Nachahmung der französischen Klassiker.

Fürst Kantemir, geborner Moldauer (1708—44), galt mit seinen „Kantemir-Satiren" als der erste russische „Klassiker" und führte die französische nüchterne Korrektheit in die russische Sprache und Litteratur ein.

Den gleichen Weg betraten der Fabel- und Liederdichter W. M. Lomonossow (1711—65) und der Tragödiendichter A. P. Sumarokow (1718—56), Schauspieldirektor zu Moskau, dessen „Nebukadnezar" große Erfolge hatte, und der Molières Lustspiele russisch bearbeitete.

Bedeutenden „Aufschwung" nahm diese russische Dichtung, welche freilich ausschließlich Eigentum der französisch gebildeten Gesellschaft blieb, unter der langen Regierung Katharinas II. (1763—96), welche die „Aufklärung" und geistige Bestrebungen in ihrer eigentümlichen Weise begünstigte. Ihr Lieblingsdichter war:

G. R. Derschawin (1743—1816), vom Sekretär des Fürsten Wiämski bis zur Stellung eines Ministers emporgestiegen, Dichter von Oden und Liedern im französischen Stil, der ein nationales Element nur durch seinen Stolz auf russische Triumphe und Siege besaß. Sein Mitstreber W. W. Kapnist (1756—1823) dichtete neben Oden und Liedern auch Lustspiele in korrekten Versen und galt als Begründer der russischen Komödie, welche durch Wisin, Knjashnin und A. Gribojedow weiter-

gebildet wurde. Der Epiker H. H. Bogdanowitsch ahmte in seiner „Duschenka" das komische Epos im Stil Boileau-Popes nach. Den Abschluß der spezifisch französischen Richtung der russischen Litteratur bildeten die frostig regelrechten Tragödien von W. A. Oserow (1770—1816), die sich bei der Armut des russischen Dramas lange in Geltung erhielten.

Überall mischten sich mit der Nachahmung der französischen Litteratur mächtige unmittelbare Wirkungen der maßgebenden Litteratur selbst. In Italien, Spanien, in Holland und Schweden, in Polen und Rußland fanden die französischen Werke der Zeit eine außerordentliche Verbreitung, in der Vorstellung der tonangebenden Gesellschaft dieser Länder galten sie schlechthin als unübertrefflich, ja unerreichbar, und noch lange, nachdem die deutsche Litteratur im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts den Kampf gegen die ausschließliche Geltung französischer Anschauung und französischen Geschmacks aufgenommen, behielten das große klassische wie das philosophische Jahrhundert und die in ihnen gebornen und wirksamen französischen Schriftsteller eine so schrankenlose Geltung, daß die Geschichte des Kampfes wider ebendiese Geltung in mehr als einem europäischen Land bis ins 19. Jahrhundert herüberreichen sollte.

Inhaltsverzeichnis.

Vierter Band: Klassizismus und Aufklärung.

Siebentes Buch: Der Klassizismus.

Achtes Buch: Die Aufklärung.

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

Stern, Adolf,

Geschichte der neuern Litteratur

Bd.: 4

Leipzig 1882